



А.КАМШАЛОВ

**ГЕРОИКА
ПОДВИГА
НА
ЭКРАНЕ**

КАМШАЛОВ А. И.

ГЕРОИКА ПОДВИГА НА ЭКРАНЕ

А.КАМШАЛОВ

ГЕРОИКА
ПОДВИГА
НА
ЭКРАНЕ

ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА
В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

МОСКВА «ИСКУССТВО» 1986

Рецензент:
доктор искусствоведения
В. Е. Баскаков

СОДЕРЖАНИЕ

ВСТУПЛЕНИЕ	5
ИСТОКИ	7
— Память взывает к благородству	8
— Несокрушимая и легендарная	15
— На экране — воюющий народ	35
— Продолжение славных традиций	50
РАДИ ЖИЗНИ НА ЗЕМЛЕ	63
— Эпопея борьбы за свободу	65
— Солдаты Родины	79
— Бои местного значения	87
— Право на поиск	101
— Народная, священная...	112
— Эхо прошедшей войны	120
— Судьба человеческая — судьба народная	125
— За себя и за того парня	141
— Битва после Победы	144
— Фашизм не пройдет!	152
— «За киноправду жизнью заплатив...»	158
— Наследники Славы	180
— Это в наших силах	208

ВСТУПЛЕНИЕ

Книга «Героика подвига на экране», которую вы держите в руках, уважаемый читатель, расскажет о том, как на протяжении более чем шестидесяти лет в нашем киноискусстве развивалась военно-патриотическая тема, об отображении в фильмах ратных подвигов воинов Советской Армии, о жизни солдат, матросов и офицеров современной армии и флота, пограничников.

Основная цель — раскрыть перед читателем как на нынешнем этапе развития советского кино Коммунистическая партия направляет усилия кинематографистов на глубокое, всестороннее отображение характера «человека с ружьем», для которого высшим смыслом жизни является защита Отечества, его священных рубежей.

Невиданный героизм и патриотизм проявляли красноармейцы, командиры и комиссары, отстаивая в огне гражданской войны за воевания Октября. Неувядаемой славой покрыли себя те, кто спас мир, человеческую цивилизацию от коричневой чумы фашизма в годы Великой Отечественной войны.

Созданный революцией кинематограф обязан был отразить мужество и героизм со-

ветского солдата — солдата-интернационалиста, патриота своей Родины. Обращаясь в основном к фильмам 70-х — начала 80-х годов, мы, естественно, не сможем обойти своим вниманием кинематографа предвоенного и военного времени, а также 50—60-х годов. Без хотя бы краткого анализа кинокартин этого периода понять движение кинематографа, периоды его подъема и спада будет довольно трудно. Именно они, эти киноленты, показали, какие бессмертные образы, ставшие примером для подражания, были созданы экранным искусством. Целые поколения молодых людей шли в бой, вовлек в себя убежденность в правоте революционного дела, безграничную любовь к социалистической Родине, ненависть к ее врагам.

Немалая роль будет отведена и документальному кино, хронике, вкладу фронтовых кинооператоров в создание летописи Отечественной войны. Ведь оператор с кинокамерой и автоматом шел рядом с солдатом, он был вместе с ним в самых тяжелых испытаниях. Сорок два из них не вернулись с полей войны. Но отснятые ими кадры, вошедшие в золотой фонд кинопублицистики, в многочисленные фильмы и прежде всего в двадцатисерийную киноэпопею «Великая Отечественная», продолжают сражаться, служат серьезным предостережением всем, кто стремится развязать новую войну.

Как уже отмечалось, главный акцент будет сделан на фильмы последнего периода, раскрывающие характер, силу духа, мужество воинов сегодняшней армии и флота. Тем более это важно в современных условиях, когда империализм, реакционные, милитаристские силы США и НАТО активизируют свою деятельность, создают опасность новой мировой войны, что серьезно осложняет международную обстановку. Она характеризуется ростом угрозы ядерной войны с ее катастрофическими последствиями; беспрецедентный размах принимает гонка вооружений. Осуществляются программы производства и развертывания новых ядерных средств наземного, морского и воздушного базирования. Резко увеличиваются военные расходы. В Европе размещаются американские ракеты. Под флагом так на-

зываемой стратегической оборонной инициативы (СОИ) разрабатываются программы «звездных войн», которые Р. Рейган именует «щитом безопасности». На самом деле это «сверхоружие» Пентагона, который с помощью развертывания в космосе ударных вооружений рассчитывает добиться военного превосходства над СССР. Администрация США разжигает военный психоз, все активнее вмешивается в дела других народов под лозунгом защиты «американских интересов».

В этих условиях КПСС, Советское государство ведут неустанную, настойчивую борьбу за мир, международную безопасность. Во главу угла внешней политики наша страна ставит предотвращение войны. Советский Союз, убежденный сторонник решения сложных международных проблем за столом переговоров, считает, что установление доверия в качестве неотъемлемого компонента отношений между государствами — путь к общему уменьшению военной опасности, преодолению негативных конфронтационных тенденций.

В заявлении Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева от 15 января 1986 года содержится конкретная программа полной ликвидации ядерного оружия во всем мире, освобождение от него Земли в течение бли-

жайших 15 лет, до конца нынешнего столетия, что позволит избавить народы от страха неминуемой катастрофы, от ядерного и другого оружия массового уничтожения, отведет от человечества угрозу гибели. Мир, встретивший с доверием и надеждой это Заявление, ждет. Дело за другой стороной.

Вместе с тем наша партия и государство делают все необходимое для повышения боевого потенциала Советских Вооруженных Сил, поддержания на должном уровне обороноспособности страны.

В годовщину 40-летия Великой Победы, торжественно отмеченную весенним майским днем 1985 года в нашей стране и за ее пределами, Центральный Комитет партии вновь призвал усилить патриотическое и интернациональное воспитание молодежи. Быть сегодня патриотом — значит неустанно укреплять экономический, оборонный потенциал нашей Родины, повышать готовность защищать мир от любых посягательств империалистического агрессора.

Разоблачая средствами киноискусства пропаганду врагов мира, наш кинематограф отображает характер современного воина, жизнь, быт, воинскую службу солдат и офицеров Советских Вооруженных Сил, их стремление и готовность отстоять мир на Земле.

ИСТОКИ

их утешение; в почетном карауле перед светлой памятью победителей фашизма склоняют головы члены многочисленных зарубежных делегаций, пионеры и комсомольцы, молодожены — дети, внуки и правнуки известных и неизвестных героев войны возлагают венки и цветы в знак уважения к тем, кто отстоял мир от варварского уничтожения.

Нескончаема лента памяти. Эта память вечна. Она в сердцах всех советских людей. Она взывает к благородству. Человечество гневно клеймит позором поджигателей войны, пытающихся ввергнуть народы в пучину термоядерной катастрофы.

Память. Заглушив ее в себе, можно оплыть жирком равнодушия и цинизма к чужой боли, к чужим страданиям. А ведь чужой боли, чужого горя не бывает. И сегодня во многих точках земного шара льется кровь. И сегодня все пули попадают в твое сердце, человек! Военная истерия продолжается, угроза миру со стороны империализма не миновала. Долг всех честных людей — помнить о павших во имя нынешнего и грядущих поколений. Как нельзя кстати созвучны сегодняшнему времени и нашей теме слова А. С. Пушкина: «Гордиться славою своих предков, — отмечал он, — не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушие»¹. Какие удивительно точные слова, какие глубокие мысли!

Многое в этом плане может сделать искусство экрана, о чем в дальнейшем и пойдет разговор. Причем этот разговор мы попытаемся повести в контексте сегодняшнего сложного и противоречивого времени, когда империалистические круги США и стран НАТО усиливают напряженность, толкают мир к гибели.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 11. Изд-во АН СССР, с. 55.

ПАМЯТЬ ВЗЫВАЕТ К БЛАГОРАЗУМИЮ

Где бы в человека ни стреляли,
Пули — все! — мне в сердце попадали.

Э. Межелайтис

Ежедневно у Вечного огня, что у могилы Неизвестного солдата в Москве, как и у тысяч других подобных мемориалов, разбросанных по всей нашей необъятной Отчизне, многолюдно. Торжественно. Строго. Печально. Нескончаем людской поток и в праздничные дни и в будни.

Сюда приходят опаленные огнем и порохом ветераны Великой Отечественной почтить минутой молчания погибших товарищеской, вспомнить фронтовое братство; здесь мы видим в траурном поклоне поседевших и исщепленных страданием матерей и вдов, все еще ожидающих чуда — возвращения спустя десятилетия из огненного пекла своих сыновей и мужей, — не мешайте им, пусть верят и ждут, в этом

В условиях резкого обострения агрессивности империализма, активизации его военных приготовлений перед Советским государством встают сложные оборонные задачи.

На XXVII съезде КПСС с предельной ясностью подчеркивалось: «Советский Союз — убежденнейший противник ядерной войны в любом ее варианте. Наша страна за то, чтобы изъять из обращения оружие массового уничтожения, ограничить военный потенциал пределами разумной достаточности. Но характер и уровень этого предела продолжают лимитироваться позициями и действиями США, их партнеров по блокам. В этих условиях мы вновь и вновь повторяем: на большую безопасность Советский Союз не претендует, на меньшую не пойдет»¹.

Руководствуясь указаниями партии, Вооруженные Силы СССР настойчиво повышают свою боевую готовность, зорко стоят на страже мирного труда советского народа, великих завоеваний социализма.

Кинематографу принадлежит немалая роль в воспитании стойких, мужественных, умелых бойцов. В лучших фильмах о Великой Отечественной войне раскрывается гуманизм нашего солдата, его верность высоким нравственным идеалам, проявляющаяся в тяжелейших испытаниях.

Сегодняшнее мирное, но неспокойное время подтверждает ответственное понимание советскими воинами своего долга, их готовность выполнить приказ. Способны ли мастера кино художественно осмыслить этот подвиг, стремление солдата во имя мира жертвовать своей жизнью?

Мы можем с полной уверенностью ответить на этот вопрос. Да, могут!

Да, способны! Как граждане своего социалистического общества, они в состоянии своими произведениями, голосом своего сердца ответить на прописки империалистических хищников, создать авторитетное общественное мнение.

Вот небольшое, но, на наш взгляд, очень существенное отступление, маленький экскурс в историю, поставивший черту под преступлениями фашизма. На мгновение мы прервем рассказ, ибо наша память не дает забыть о том, что было в совсем недалеком прошлом.

Вспомним заключительную речь представителя обвинения от США на Нюрнбергском процессе господина Тейлора, произнесенную 30 августа 1946 года. Ту часть этой речи, которая касается осуждения милитаризма, страшания и ужасов, навязываемых милитаристской машиной и человеконенавистнической идеологией. Вот что он тогда, в частности, говорил: «...милитаризм — это такое растение, для которого не существует государственных границ, он растет везде. Он поднимает голос для того, чтобы заявить, что война между Востоком и Западом, левыми и правыми, белыми и желтыми, неизбежна. Он распространяет слухи о том, что вновь изобретенные орудия уничтожения настолько ужасны, что их следует немедленно применить с тем, чтобы какая-нибудь страна не сделала этого первой. Он заставляет весь мир жить в постоянном страхе перед смертью». Возвращаясь к немецким милитаристам, Тейлор заключил: «Они нанесли удар всему человечеству; удар настолько дикий и грубый, что совесть всего мира не будет в состоянии оправиться от него в течение многих лет. Это не была война, это было преступление. Они не являлись солдатами, они были варварами»¹.

¹ М. С. Горбачев. Политический доклад Центрального Комитета КПСС XXVII съезду Коммунистической партии Советского Союза. М., Политиздат, 1986, с. 85.

¹ Нюрнбергский процесс. Сб. материалов. Т. 2. М. Юриздат, 1955, с. 885.

Короткой же оказалась память у американских политиков из рейгановской администрации. Вновь они пытаются ввергнуть народы в смертоносную войну, вновь угрожают миру новыми видами оружия массового уничтожения, готовят преступление против человечества.

На памятнике жертв Хиросимы начертаны слова: «Спите спокойно. Ошибка не повторится». Не повторится? Но, судя по заявлению Рейгана и ученых от Теллера до Коэна, империализм не вынес уроков из итогов второй мировой войны, все новые и новые типы вооружений — стратегические и крылатые ракеты, ракеты ближнего и среднего радиуса действий, бомбардировщики В-1, подводные лодки «Трайдент», нейтронные бомбы и многое другое — в арсенале воинственных ястребов. Не повторится! Если народы мира сплотятся против поджигателей войны, если государственные деятели проявит благородство, трезво оценят складывающуюся обстановку.

Надо помнить уроки прошедшей войны, помнить о ее последствиях. Каждый художник обязан обратить свой талант на служение миру и гуманизму. Напоминанием звучат слова замечательного поэта Николая Семёновича Тихонова:

«Прошла война, прошла страда,
Но боль взывает к людям:
Давайте, люди, никогда
Об этом не забудем».

Мы не забудем никогда. Из поколения в поколение будет вечно передаваться эта священная память. Мы не забудем. А они?

Придя в Белый дом, президент Рейган продолжил линию Картера по оснащению своих вооруженных сил баллистической ракетой стратегического назначения МХ. Эта ракета на земного базирования значительно

больше по размерам и мощнее. Дальность 86-тонной ракеты составляет 11 тысяч километров, она снабжена десятью разделяющимися боеголовками индивидуального наведения, каждая из которых получит ядерный заряд с тротиловым эквивалентом до 600 тысяч тонн. Запланировано построить не менее ста таких ракет.

Античеловеческая милитаристская, враждебная миролюбивым чаяниям прогрессивного человечества программа Рейгана включает также введение в строй ста сверхзвуковых бомбардировщиков нового типа В-1. Их прочат на роль основного самолета стратегического назначения на ближайшие десять-двадцать лет. Этот самолет собираются вооружить крылатыми ракетами.

Пентагон при поддержке президента запланировал строительство ежегодно по одной подводной лодке типа «Трайдент» с новыми баллистическими ракетами на борту. И в этом пункте программы налицо ставка на превосходящую силу, на подрыв и отbrasывание договоров и соглашений, способных поставить преграду количественному и качественному росту стратегических вооружений.

6 августа 1981 года, в день бомбардировки Хиросимы, президент США принял решение начать полномасштабное производство нового вида ядерного оружия — нейтронной бомбы, или, как ее называют в Америке, «чистой бомбы».

Истинная забота о безопасном будущем своей страны, о чем больше всего печется (правда, на словах) Рейган, не может сосуществовать с безудержными военными приготовлениями, с агрессивными устремлениями в международной политике. Попытки добиться военного превосходства над СССР, о которых свидетельствует новая милитаристская сверхпрограмма Вашингтона, лишь подрывают стабиль-

ность в мире и делают более шаткой собственную безопасность США.

В этих условиях народы мира должны соблюдать бдительность, политические деятели — взвешенность и трезвость в своей политике, мастера культуры своими произведениями, силой воздействия искусства на миллионы людей обязаны возвысить свой голос в борьбе за мир, против преступных планов агрессивных кругов. Советское киноискусство всегда выступало против войны, разоблачало происки врагов мира. Создавая образы солдата, офицера, военачальника, наш кинематограф говорил всему миру — мы против войны, но, если обезумевшие политики толкнут мир в чудовищную пропасть, советский человек, наша армия сумеют защитить себя, народы стран несокрушимого социалистического содружества.

Ныне обстановка в мире накаляется. «Отец» американской нейтронной бомбы С. Коэн как-то бросил фразу: все люди — чудовища. Его дочь спросила: тогда и ты чудовище? Да, ответил он. И добавил при этом, что война — в самой природе человека. Это ли не образец ярой человеконенавистнической психологии тех безумцев и маньяков, кто сегодня раздувает пламя ядерной катастрофы, провоцирует различные международные конфликты.

Свои человеконенавистнические взгляды публично, нагло проповедует далеко не заурядный американский ученый Эдвард Теллер. Вслед за министром обороны Уайнбергером, Коэном он ратует и за обмен ядерными ударами. Что это? Безумие параноика? Скорее, безответственность, равнозначная безответственности людей, привыкших играть судьбами народов независимо от своих научных степеней и научного веса. Теллер пророчит, пытаясь запугать американцев, вызвать в них новый прилив антисоветизма, что в случае термоядерной

войны могут погибнуть примерно половина американцев, в то время как русские, по его предположениям, потерпят только 5—10% населения.

С какой целью нужны Теллеру такие насквозь лживые умозаключения? Видимо, для того, чтобы доказать, что ядерная война для советской стороны будет все равно «ограниченной», потери невелики, а вот-де для Америки, по которой Советский Союз нанесет первым ядерный удар, это будет катастрофой. Отсюда вывод — американцы обязаны поддержать новую «всесообщественную» стратегическую программу».

В своей психической атаке Теллер не забывает и весь мир, пугая народы русской опасностью. Он «заботится» прежде всего о населении Западной Европы, «беспокоится» о тех европейцах, которые активно включились в борьбу против размещения на их континенте американских ракет среднего и ближнего радиуса действий, против нейтронной бомбы, коварных замыслов Пентагона превратить Европу в американский испытательный полигон. «Ученый» действует теми же методами, что и небезызвестный персонаж американского фильма доктор Стрейнджауэр, военные «деятели», направившие самолеты с ядерным оружием к границам Советского Союза. Опасен, коварен образ мыслей и действий теллеров и стрейнджауэр, всех, кто проповедует гонку вооружений, толкает мир в пучину ядерной катастрофы, выступает против Договора ОСВ-2, новых мирных инициатив Советского Союза. Безумный мир империалистической Америки заставляет народы всех стран теснее сплотить свои ряды, активнее выступать против безответственных политиков-военных и иже с ними. Кинематограф может многое сделать в современной действительности; он может силой искусства запугивать народы, порождать страх, неве-

рие, и в то же время он может стать борцом, зовущим всех честных людей земли к трезвости в политике, разуму и благородству в отношениях между государствами разной общественно-экономической формации, он может призывать к спокойствию, но не благодушию.

Благодушие, попустительство агрессивным планам империализма уже не раз толкали мир в пучину, приводили к многочисленным жертвам и страданиям миллионы людей. Нам нужно киноискусство боевое, действенное.

При этом всегда надо помнить, что Советский Союз никому не угрожает, ни на кого не собирается нападать. Наша военная доктрина действительно носит оборонительный характер, она исключает превентивные войны, отвергает в принципе концепцию «первого удара», что тщетно пытаются доказать пентагоновские стратеги. Главное в ней — добиться, чтобы никто и никогда первым не применил ядерного оружия.

Следует вместе с тем четко и ясно представлять, что СССР не только не имеет военного превосходства над Соединенными Штатами, но и к такому превосходству не стремится. Просто сложившееся равенство военных сил между Западом и Востоком не устраивает нынешних американских стратегов.

На Западе упрекают СССР в неуступчивости, в стремлении добиться для себя односторонних выгод в переговорах по ограничению ядерных вооружений на европейском континенте. Однако оснований для этого нет. В чем же мы должны уступить? Согласиться на ввоз в Европу новых американских ракет, способных поражать цели в глубине советской территории? Но это значило бы согласиться на прямой ущерб безопасности всех стран Варшавского Договора. Наивно ду-

мать, что в столицах этого оборонительного союза будут безучастно взирать на то, как в Европе размещают и нацеливают на них сотни новых американских ракет.

Итак, примерное равенство стратегических ядерных вооружений СССР и США, которое было зафиксировано еще в 1979 году, когда в Вене подписывался Договор ОСВ-2, пока еще сохраняется. Но все дело в том, что в Вашингтоне задались целью сломать этот паритет, добиться военного превосходства. СССР ясно и твердо дает понять, что все эти ухищрения США тщетны и односторонних уступок не будет.

В этой сложной международной обстановке, когда как никогда остро поставлен вопрос о жизни и смерти, мире или войне, возрастает роль самого массового из искусств — кино, которое призвано разоблачать пропаганду врагов мира, свободы, социального прогресса и одновременно помогать партии воспитывать поколение патриотов, интернационалистов, верных защитников Родины, дела социализма. На протяжении всей истории советское кино оправдывало это свое назначение. Таким оно было всегда, таким оно есть сегодня и будет завтра.

Как много высот у советского военно-патриотического фильма! В нем и эпопея ратного подвига, и незабываемые характеры воина-освободителя, и радость долгожданного Дня Победы. Эта вечно живая и вечно трепетная тема также неисчерпаема, как безгранична наша сыновняя благодарность защитникам Родины, как вечная память о тех, кто не вернулся с полей сражений.

Военная тема — одна из самых традиционных в кино, можно даже сказать, главенствующих, определяющих. И это естественно, ибо сама война — вечно неутихающая боль, память о павших на войне в сердце каждого,

она в нас навсегда, она останется в сознании грядущих поколений.

Война ставит человека в экстремальные обстоятельства, когда сполна открывается вся его суть, проявляются такие качества и черты, о которых в другое, менее драматичное время, человек и не думал. Он, может быть, даже не догадывался, что обладает такими нравственными силами, такими душевными качествами, которые в нем проявились в годину тяжелейших испытаний. В экстремальной ситуации человек действует на пределе возможного. Здесь-то и обнажаются как хрупкость, так и стойкость человеческого характера, обнаруживается, кто есть кто. Кто есть человек. И это понятно — на войне каждый стоит перед выбором: как жить и как умереть, с позором или с честью, то есть главное, чем рискует и жертвует человек на войне, — своей жизнью.

Великая Отечественная война — наша вечная боль, постоянно кровоточащая рана, наша гордость, наша слава. Это время подъема народного духа, стойкости, терпения и возвышения советского характера. Искусство кино, рассказывая об этом времени с позиций сегодняшнего дня, не может, не имеет права грешить неправдой. Для современников нельзя и лакировать то суровое время, как нельзя и показывать только жестокость, насилие, смерть. Нужно показывать и горечь потерь, и радость победы. И делать это надо, объективно отражая ту эпоху, говоря с экрана правду о войне. Достижения станут тем заметнее, а воздействие эмоциональным и эффективным, если произведения кинематографа будут высокохудожественными.

Наша классика, лучшие наши ленты, связанные с историко-революционной темой, темой гражданской и Отечественной войн, наиболее значительные фильмы о советских чекистах и разведчиках, несомненно, воспитывают у мо-

лодежи такие качества, как высокий патриотизм, чувство долга, жажду подвига, ненависть к врагу, смелость, стремление равняться на тех, кто принес в годы трудных военных испытаний славу нашей Родине. Постоянная готовность воина к самопожертвованию и известная склонность у молодежи к романтике, традиционное уважение к человеку в военной форме и особая притягательность воинских профессий играют здесь также немалую роль.

«Броненосец «Потемкин» и «Чапаев», «Летят журавли» и «Два бойца», «Живые и мертвые» и «Освобождение», «Подвиг разведчика» и «Мертвый сезон» — каждый в свое время и для своего поколения взвывал к подвигу, к героизму, да просто к образцовому выполнению долга тысячи молодых воинов. Кинолетопись Отечественной войны может гордиться многими выдающимися произведениями, которые сделали, делают и еще долго будут делать свое благородное патриотическое дело.

Военно-патриотическая тема, тема Великой Отечественной войны — не сезонная и не юбилейная для советских кинематографистов. Ее постоянность связана с самой идеально-политической сущностью нашего кинематографа, кинематографа-борца, патриота, интернационалиста. Ее постоянность связана с местом, которое заняла Отечественная война в жизни и душе советского народа, в истории человечества.

Тема войны имеет большое значение для действенного осуществления кинематографом его воспитательных задач и целей. Если экран рассказывает о войне языком истинного искусства, он открывает современному зрителю характеры победителей фашизма, проявивших на трудных дорогах войны самоотверженность, бесстрашие, терпение, готовность и способ-

ность идти на любые лишения во имя победы. Живым достоянием зрителя становятся заключенные в образах экрана примеры идейности, патриотизма, социалистического интернационализма.

Воссоздаваемые кинематографом уроки войны помогают развитию исторического мышления современника. В условиях противоборства двух мировых систем, современного расширения и усложнения идеологической борьбы эти уроки приобретают повышенную социальную, нравственную и психологическую ценность. Забвение их таит в себе немалые опасности. Сейчас особенно важно, чтобы люди всех поколений, думая о текущих делах, волнуясь практическими интересами дня, рассматривали свое сегодняшнее бытие в контексте и масштабах истории. Историческое мышление — важнейшая черта духовного и нравственного мира народов. Оно помогает отчетливее видеть прошлое, глубже понимать настоящее, точнее определять координаты будущего. Историческое мышление, противостоящее узколобому и плоскому прагматизму сиюминутных забот, делает каждого человека социально опытнее, мудрее, дальновиднее.

В разговоре о постоянности, ограниченности, непреходящем значении военной темы для советского кинематографа нельзя упускать из виду и то немаловажное обстоятельство, что события и факты войны, поведение человека на войне дают искусству экрана интереснейший жизненный материал. Сама «драматургия жизни» обогащает искусство острыми конфликтами и коллизиями, характерами людей, поставленных в обстоятельства труднейшего испытания в условиях, когда человек должен открыть все, на что он способен, и даже больше этого — перейти, если нужно, меру и границы ранее известных возможностей и готовностей.

В подходе к теме Отечественной войны отчетливо проявляется движение самого искусства экрана: время диктует существенные перемены и в выборе жизненного материала и в его трактовке.

Тема памяти и в последующих главах найдет свое место. Сейчас же мы подходим к разделу книги, в котором речь пойдет об истории. Мы хотим вместе с Вами, читатель, вспомнить те фильмы, которые заложили основу советского военно-патриотического кинематографа, составили славу отечественного киноискусства.

НЕСОКРУШИМАЯ И ЛЕГЕНДАРНАЯ...

Уже в первые месяцы Советской власти стало ясно, что без массовой, регулярной армии, способной защитить революцию, она обречена на поражение. И задача создания такой армии, задача принципиально новая, которая ранее не ставилась даже теоретически, была успешно решена. Выступая в ноябре 1918 года на VI Всероссийском съезде Советов, Ленин имел все основания сказать: «От нашей полной беззащитности... мы пришли к могучей Красной Армии¹.

С тех пор боевые действия нашей армии, мужество бойцов и командиров, их беспримерные подвиги находились в центре советского искусства, и в первую очередь кинематографа.

С середины 1918 года в Москве стал выходить киножурнал под названием «Кинонеделя». Всего было выпущено 42 номера. В центре их, естественно, были репортажи с фронтов гражданской войны. Редакторы журнала, вначале М. Кольцов, а затем Д. Вертов, ориентировали операторов на организацию съемок боевых действий Красной Армии, раскрытие мужественных характеров бойцов и командиров.

За первые шесть месяцев «Кинонеделя» поместила сюжеты: «Москва. Призыв рабочих на защиту социалистического Отечества», «Ржев. Отправление отряда советских войск против чехословаков», «Нам нужна трехмиллионная армия»; показала зрителям военный парад на Красной площади, смотр Н. И. Подвойским красноармейских частей, отправляющихся на фронт, начдивов С. П. Захарова и В. И. Чапаева

на чехословацком фронте, выпуск красных офицеров в Алексеевском училище, ряд кадров военного оператора Э. Тиссэ из партизанской армии И. С. Кожевникова, действовавшей в тылу у белочехословаков.

В 1919 году киножурнал почти полностью переключился на освещение событий гражданской войны, причем от показа отдельных боевых эпизодов кинематографисты перешли к освещению крупных фронтовых операций Красной Армии («Чехословацкий фронт», «Кавказский фронт» и др.). Хотя киножурнал «Кинонеделя» выходил примерно в течение года, роль, которую он сыграл в становлении революционной кинопублицистики, трудно переоценить.

За годы гражданской войны было снято свыше двухсот хроникальных фильмов и специальных киновыпусков общим объемом до ста тысяч метров. Многое из того, что было снято тогда, дошло до нашего времени, послужило основой ряда фильмов современных мастеров экрана.

Для всех кинохроников 1919—1920 годов тема гражданской войны, воинского подвига была главенствующей. Военные киноочерки Э. Тиссэ, А. Лемберга, П. Ермолова, А. Левицкого, Д. Сахненко, П. Новицкого об обороне Царицына и Астрахани, о взятии Одессы, о пути на Уфу, о Кавказском фронте, разгроме Врангеля, штурме Перекопа запечатлели для истории мужественные лица защитников революции.

Впервые зрители увидели на экране мощь Красной Армии, ее победную поступь, еще раз прочувствовали классовый характер борьбы, неразрывную слитность армии и народа. Экран познакомил с легендарными военачальниками — М. В. Фрунзе, М. Н. Тухачевским, С. М. Буденным, В. И. Чапаевым, К. Е. Ворошиловым, Г. К. Орджоникидзе, С. М. Кировым, многими

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 37, с. 138—139.

другими прославленными героями гражданской войны. Кинохроники запечатлели для потомков В. И. Ленина, обращающегося с балкона Моссовета с речью к уходящим на Южный фронт коммунистам Ярославской и Владимирской губерний.

С тех пор и поныне тема армии и флота, красноармейца и матроса, командира и комиссара стала определяющей темой нашего кино.

Уже в первые годы Советской власти Коммунистическая партия, наше государство уделяли первостепенное значение кинематографу, как важному средству просвещения и воспитания масс, серьезному оружию в военно-патриотической работе.

12 мая 1919 года Совет Рабочей и Крестьянской Обороны под председательством В. И. Ленина рассмотрел проект декрета об организации пропаганды на железных дорогах. 13 мая Совет Обороны по докладу секретаря ВЦИК В. А. Аванесова принял постановление «Об организации агитационно-просветительных пунктов на узловых станциях и на местах посадки войск». В задачи этих пунктов «должно войти,— отмечалось в постановлении,— распространение литературы, воззваний, плакатов, листовок, газет, организация митингов, бесед, лекций, кинематографических сеансов, демонстрация граммофонных советских пластинок, организация справочно-инструкторских бюро, украшение воинских поездов плакатами, афишами и вывешивание на вокзалах телеграфных сообщений, плакатов, декретов и т. п.»¹.

К 1921 году в стране действовало свыше 350 таких агитпунктов. Значит, уже тогда, в сложный период гражданской войны, партия отчетливо понимала, какое огромное влияние в ряду других средств агитации и пропаганды

может иметь оперативное, наглядное и массовое искусство кино.

В резолюции XIII съезда РКП(б) «Об агитпропработе» (май 1924 г.) подчеркивалось, что «кино должно являться в руках партии могущественным средством коммунистического просвещения и агитации»¹.

Особо остро ставилась при этом задача снабжения «рабочих районов и красноармейских клубов агитационной, научной и художественной фильмой», максимального обеспечения «рабочих, крестьянских и красноармейских масс здоровым киноматериалом»².

Резолюция явилась развернутой программой строительства советского кинематографа.

В марте 1928 года ЦК ВКП(б) созвал Всесоюзное партийное совещание по вопросам кино.

Оно подвело итоги пятилетнего развития советской кинематографии, определило основные общественно-политические задачи.

В резолюции, принятой совещанием, подчеркивалось, что «художественная фильма должна на деле стать существом коммунистического просвещения и агитации, орудием партии в деле воспитания и организации масс вокруг основных задач периода строительства социализма (индустриализация и рационализация, коллективизация сельского хозяйства, разрешение проблем культурной революции, борьба с бюрократизмом, оживление советов, укрепление обороноспособности страны, проблемы международного революционного движения на Западе и на Востоке)»³. Как видим, в решении са-

¹ XIII съезд РКП(б). Май 1924 года. Стено-графический отчет. М., Политиздат, 1963, с. 664—665.

² Там же, с. 665.

³ Пути кино. Первое Всесоюзное партийное совещание по кинематографии. М., Технопечать, 1929, с. 429—444.

¹ Самое важное из всех искусств. Ленин о кино. М., «Искусство», 1973, с. 49—50.

мых существенных вопросов укрепления обороны мои страны, воспитания красноармейцев кино отводилось первостепенное значение.

Центральный Комитет партии не раз обращал внимание на необходимость глубокого раскрытия темы воинского подвига, истории гражданской войны, характера воина армии победившего народа. 14 декабря 1931 года в передовой статье «Правды» «На большевистские рельсы» отмечалось: «...основное место в кинопродукции должна занимать массовая художественная фильма, в которой отображается героическая борьба за социализм, показываются типы героев соцстройки, отображается исторический путь пролетариата и его партии, история гражданской войны и т. п.»¹.

Ставя задачу перед игровым кинематографом, партия и правительство обращали пристальное внимание на создание документальных, хроникальных, военно-технических фильмов. 11 февраля 1933 года Совнарком СССР в целях поднятия роли и значения кинематографии принял постановление «Об организации Главного Управления Кино-Фото-Промышленности при СНК Союза ССР». В Главном управлении кинофотопромышленности при СНК ССР наряду с другими трестами был создан трест по производству учебных, научных, технических и военно-технических фильмов («Союзтехфильм») с соответствующей базой для производства как технических, так и военно-технических фильмов.

В положении о ГУКФ, принятом 27 мая 1933 года, еще раз была подчеркнута необходимость производства военно-оборонных картин.

Говоря об игровом кино того периода, следует отметить одно необыкновенное явление. В 1923 году грузинский режиссер И. Перестиани создал

по повести П. Бляхина двухсерийный военно-патриотический приключенческий фильм «Красные дьяволята». Успех этой картины был необычен, долгие годы фильм не сходил с экрана, привлекая все новых и новых зрителей. В нем была динамично передана романтика гражданской войны, ярко и темпераментно показаны обобщенные образы юных героев и их удивительные приключения.

Важнейшую роль в деле революционного, военно-патриотического воспитания многих поколений советских людей сыграл и продолжает играть снятый в 1925 году С. Эйзенштейном бессмертный фильм «Броненосец «Потемкин», посвященный событиям первой русской революции. Гениальность и прозорливость постановщика сказались в том, что эпизод матросского восстания стал символом, приобрел живой облик и величие непобежденной революции. Видимо, при создании картины Сергей Михайлович глубоко проникся известными ленинскими словами о том, что «броненосец «Потемкин» остался непобежденной территорией революции и, какова бы ни была его судьба, перед нами налицо несомненный и знаменательнейший факт: попытка образования ядра революционной армии»¹.

Именно эти события с исторической скрупулезностью вошли в ткань фильма, который вышел за рамки явления искусства. Он стал важнейшим политическим событием. Миллионы зрителей, восторженные отзывы прессы сопровождали жизнь этого исторического фильма, лучшего произведения искусства всех времен и народов. Фильм-солдат и сегодня в строю, он учит мужеству, стойкости, верности делу революции. Недавно наша страна, мастера культуры всего мира отметили по

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т 10, с. 337.

¹ «Правда», 1931, 14 дек.

достоинству бурное шестидесятилетнее плавание мятежного броненосца.

Выдающиеся произведения киноискусства 30-х годов, продолжая великие традиции предыдущего десятилетия, развивали и обогащали разработку революционной, патриотической темы. Отображая на экране события Октябрьской революции и гражданской войны, по-новому осмысливая проблемы и явления совсем недавнего прошлого, раскрывая удивительные в своей цельности характеры борцов за народное дело, незаурядные личности и революционные массы, киноискусство поднимало дух народа-создателя, помогало партии готовить трудящихся к отпору подготавливаемой империализмом и гитлеровским фашизмом агрессии против первого в мире социалистического государства.

Художественное освоение многообразной и сложной революционной действительности требовало новых методов и средств выразительности, новых стилей, жанров, разнообразия проблемно-тематических решений. Процесс этого поиска не был гладким, простым. Было немало споров о путях развития нового искусства. Противоречия, борьба художественных манер наблюдались в рамках одного фильма, творчества одного мастера. Новый кинематограф был в поиске оптимальных, наиболее плодотворных творческих путей, он экспериментировал, нащупывал свое генеральное направление. Это был сложный и ответственный этап развития. Курс киноискусства был определен верный, перспективный, неколебимый—отражать революционную эпоху, показывать нового человека во всем развороте его социально-нравственных устремлений, следовать методу социалистического реализма.

Кинематограф 30-х годов ярко, полно и убедительно воплотил эпический образ революционного народа, прославил борьбу народных масс. От-

личительной чертой этого периода было то, что на экране был показан социально-политический опыт народа в социалистическом, созидающем действии, поднят человек новой эпохи, показанный в борении, развитии и становлении. Характерным для киномастеров было то, что, художественно осмысливая действительность, они стремились показать героя современности, раскрыть его типические черты.

Новый мир и новый герой стали в центре внимания кинематографа, привели к художественным открытиям передовых активных борцов за социализм: мужественный и обаятельный революционер Максим, Чапаев и Фурманов, Щорс, профессор Полежаев («Депутат Балтики»), матрос Артем Балашов («Мы из Кронштадта»), комсомольцы — зимовщики и строители («Семеро смелых» и «Комсомольск») и, наконец, впервые художественно осмысленный и воссозданный на экране образ вождя революции В. И. Ленина («Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Человек с ружьем»). Эти фильмы и образы стали этапными в развитии киноискусства социалистического реализма, по ним равнялись другие мастера экрана, они содействовали мировому признанию советского кино, росту его международного авторитета. Время рождало своих героев, настойчиво требовало героического, легендарного. Эта потребность вызывала необходимость художественного осмысления событий гражданской войны, выдвинувшей таких народных исполинов, о которых еще при жизни слагались легенды, передаваемые из уст в уста, распространяемые всенародно. Их биографии и реальные подвиги, овеянные славой боевые операции и исключительные характеры были в известном смысле сродни эпическим, былинным.

Память о прошедших годах революции и гражданской войны, о перво-

проходцах социалистического строительства всегда является мерилом настоящего, служит классовому воспитанию новых и новых поколений советских людей. Зная прошлое, молодой человек может полнее оценить настоящее, целеустремленнее и эффективнее вкладывать свой труд во имя будущего. В решении этих задач немалая роль принадлежит кинопроизведениям, вошедшшим в золотой фонд мирового искусства.

Режиссеры братья Васильевы, изучив повесть и дневники Д. Фурманова, архивные документы, воспоминания современников, приступили к работе по воплощению на экране образа героя гражданской войны В. И. Чапаева. Васильевы отказались от прямого перенесения в фильм того, что было в повести Д. Фурманова и первоначальном сценарии А. Н. Фурмановой. Они пошли необычным путем соединения реальностей жизни и легендарности образа, стремясь в героическом найти обычное и в обычном героическое. Их Чапаев был таким, каким его сделало время, выдвинула к славе жизнь, каким представляли его тысячи бойцов Красной Армии.

В «Заметках к постановке» Г. и С. Васильевы писали: «...надо было создать советского героя, не идя по линии обычных представлений о герое в батальной картине, найти такой подход, чтобы зритель поверил в него, прежде всего поверил в возможность реального существования этого героя. Если вы преподнесете героя, наделенного сверхчеловеческими качествами, героя на котурах, то вы услышите от зрителя: «Да, это действительно герой, но я таким быть никогда не смогу». Этот герой никакого отклика не найдет. Вопрос в том, чтобы заставить зрителя убедиться в реальности героя, поверить образу на экране, полюбить его, захотеть подражать ему,— вопрос чрезвычайной остроты и важности.

Мы рассматривали Чапаева как человека, типичного для определенной группы участников гражданской войны¹. И далее: «Надо было соединить эпическую легендарность самого образа Чапаева с реалистичностью его показа...»

В чем заключалась трудность решения этой задачи?

Необходимо было, поднимая долголегендарности образ Чапаева, заставить зрителя ему верить как человеку²...

В результате получилась героическая драма, в центре которой стоял Чапаев. Природный ум, крестьянская сметливость и хитринка, стратегический и тактический дар полководца, бесстрашие, беспредельная ненависть к врагу, чуткость и доброжелательность к однополчанам — таков был Чапаев в жизни и быту, в бою и на отдыхе.

Комиссар Чапаевской дивизии Фурманов не противостоял начдиву, а дополнял характер центрального героя. «Это фильм,— писали в заявке Васильевы,— о руководящей роли партии в эпоху становления Красной Армии»³. В финале фильм достигает звучания трагедии (окружение штаба, неравный смертельный бой, отступление к реке Урал, гибель героя), но чапаевское: «Врешь, не возьмешь!» — слышится каждый раз так, что складывается впечатление невозможности смерти Чапаева, зритель, не один, а много раз посмотревший фильм, выходит из зала с надеждой, желанием, что Чапаев выплывет, все-таки останется живым, продолжит борьбу. Именно так воспринимался фильм в разные годы, особенно в период Великой Отечественной войны.

¹ «Чапаев». О фильме. М., Кинофотоиздат, 1936, с. 58.

² «Чапаев». О фильме, с. 63.

³ Там же, с. 65.

Образ Чапаева, созданный Б. Бабочкиным, дан так, что зритель как бы присутствует при рождении и формировании характера, следит за его движением. Он всегда разный, Чапаев — Бабочкин. Мы видим его буйность и неудержимость, сталкиваемся с гневом и милостью, вместе с ним сражаемся, мечтаем, любим и ненавидим, вместе с ним теряем друзей и гибнем, вместе боремся за народное дело, за интересы революции. Все это сделало Чапаева самым любимым и притягательным образом, героем, который вошел в жизнь каждого, кто прикоснулся к его биографии, к его удивительной личности.

Чапаев! В этой сложнейшей натуре выражен весь пафос воюющего рабочего класса, в то время еще недостаточно образованного, академий не кончавшего, но взявшего на свои плечи гигантский груз перестройки мира.

Васильевы и Бабочкин искали в своем герое такие черты, которые были бы близки и понятны миллионам, они хотели показать крупный человеческий характер, рожденный революцией, народного героя, простого и обаятельного, поставленного историей в исключительные обстоятельства. Да, талант Васильевых и Бабочкина базировался на глубоком и искреннем знании предмета, на той высшей форме самостоятельности, которая диктуется не стремлением самоутверждаться во что бы то ни стало, а сделать такое произведение, которое бы точно и художественно убедительно соответствовало требованиям революционного долга, дало истинно народного, самобытного героя, во всем подчинившего свою жизнь суровым законам гражданской войны. Именно таким образом и родилась неповторимая интонация «Чапаева», разошедшаяся по народной молве во всей своей афористичности подобно тому, как входили в народ-

ную молву тексты Пушкина, Грибоедова, Крылова.

«Чапаев» вышел на экран в день годовщины Октябрьской революции, 7 ноября 1934 года. Фильм, дышавший воздухом революции, учит по-революционному мыслить и чувствовать, по-революционному страстно жить и бороться. Трудно, невозможно переоценить, какую роль сыграла картина «Чапаев» в патриотическом воспитании поколения, вступившего в смертный бой с врагом в 1941 году и завершившего его в майские дни 1945 года.

В передовой статье газеты «Правда» «Чапаева» посмотрит вся страна» отмечалось, что «мастерству братьев Васильевых и всего коллектива артистов, занятых в картине «Чапаев», мы обязаны волшебным возвращением к тем героическим дням, когда революция еще только завоевывала возможность строить новую жизнь на земле. Литературное наследство незабываемого комиссара Фурманова помогло братьям Васильевым дать фильм, за служенно занявший выдающееся место в нашей кинематографии»¹.

Статья называет фильм «оживленной историей нашей борьбы и наших побед... Художественное произведение высокой пробы, «Чапаев» убедительно и красноречиво демонстрирует организационную роль партии, «Чапаев» показывает, как партия подчиняет стихию и движет ее путями революции и побед... Картина «Чапаев» перерастает в явление политическое... Создан новый мир. Мы теперь богаты и сильны. Неизмеримо возросла наша мощь и организованность. У нас великая Красная Армия, готовая защищать мир великого социалистического строительства. И если когда-нибудь враг попробует сунуться к нам, социалистическая родина обладает в избытке и материальными средствами и высочай-

¹ «Правда», 1934, 21 ноября.

шней моральной силой, чтобы разгромить и уничтожить врага»¹.

Пророческими были эти слова «Правды». Фильм всколыхнул души и сердца миллионов людей, его посмотрела вся страна, зрители многих государств мира. Вместе с бойцами Красной Армии в годы Великой Отечественной войны «Чапаев» сражался, боролся и побеждал. Так, великая сила подлинного искусства покоряла и покоряет сердца. Фильм живет и поныне, он будет жить в веках.

Пятьдесят лет в строю! Такое редко случается с кинопроизведением. Так же как и полвека назад, современных зрителей захватывает образ всадника в развеивающейся бурке с саблей в руке, захватывает образ, устремленного в Историю Чапаева.

В 1933 году в журнале «Знамя» был опубликован сценарий Вс. Вишневского «Мы из Кронштадта». Начинается многогрудная совместная работа писателя с режиссером Е. Дзиганом. Главная мысль, объединившая в едином устремлении авторов,— дать обобщенный образ народа, показать революционных моряков Балтики и комиссара, олицетворяющего концентрированную волю партии. Суровыми были стилистика, язык, образность фильма. С самого начала зрителя захватывала картина: свинцовые низкие тучи опустились на Петроград, они наплывают на город, обволакивают его со всех сторон. Уже в этом поразительная метафоричность — «гроза» надвигается на колыбель революции, сжимается вражеское кольцо. Перед глазами возникает фигура комиссара, его лицо, сосредоточенное, суровое. Катер, проходящий петроградскими каналами, мосты, нависшие над ними, заводы и порт — все это город, который надо отстоять, а для этого нужно сплотить моряков Кронштадта, искоренить анархию, ус-

тановить дисциплину, поднять революционный дух. Трудная миссия у комиссара, но он ее выполнит, даже ценою жизни, ибо такова воля партии. Пронзительный холодный ветер бьет в лицо, пробирается сквозь матросский бушлат, от него не спрячешься, но это очистительный ветер революции, он поднимет моряков и мощным шквалом обрушит на врагов, чтобы смети всю нечисть с лица родной земли.

Поэтический и вместе с тем остро драматический образ времени, массовых батальных сцен раскрывался авторами на основе анализа человеческих судеб и характеров, и прежде всего таких, как комиссар Мартынов (В. Зайчиков) и неистовый в своей ненависти к врагам матрос Балашов (Г. Бушуев). Трагические мотивы фильма, достигая высшей кульминационной точки, несли торжество окончательной победы, были созвучны времени.

Вышедший на экраны в 1936 году фильм «Мы из Кронштадта» заслуженно завоевал любовь советских и зарубежных зрителей, сыграл важную роль в военно-патриотическом воспитании подрастающего поколения, в мобилизации всего народа в предгрозовые годы — годы перед фашистским нашествием.

Эти фильмы сыграли в те годы свою революционизирующую роль во многих странах мира, а в ряде случаев служили и целям методического, военно-тактического обучения бойцов.

Корреспондент «Правды» В. Чернышев рассказал на страницах газеты о показе фильма «Чапаев» в Мадриде на фестивале «Советское кино 30-х годов».

Для многих мадридцев, которые в тот вечер пришли в кинотеатр, просмотр фильма «Чапаев» был встречей со старым знакомым. Пятьдесят лет назад, в годы гражданской войны в Испании, афиши с изображением всадника в бурке привлекали тысячи и ты-

¹ «Правда», 1934, 21 ноября.

сячи бойцов осажденного Мадрида. Этот фильм показывали и на фронтах в часы затишья.

Альберто Бенитес Кантеро в дни обороны Мадрида был лейтенантом знаменитого пятого полка, командовал взводом, дравшимся на окраине города — в районе Усера, где шли ожесточенные бои.

— Помню, — говорит он, — как комиссар по ночам снимал с передовой по несколько отделений и водил бойцов смотреть «Чапаева». Он не раз говорил, что такой фильм воодушевляет людей лучше, чем любой митинг. Кстати, часто после сеанса в маленьком, душном, до отказа набитом зале возникали и самые настоящие митинги. По фильмам «Чапаев» и «Мы из Кронштадта» учились воевать не только бойцы — недавние рабочие, крестьяне, студенты, — но и многие командиры, которые во всем старались подражать легендарному комдиву.

Потом, находясь во франкистской тюрьме, Альберто Бенитес часто пересказывал товарищам по камере советские фильмы, иногда добавляя к описанию сражений чапаевцев эпизоды из своего боевого опыта...

Вот подшивка газеты пятого полка «Милисия популар». В номере за 20 октября 1936 года в корреспонденции о демонстрации фильма «Чапаев» в «стальном батальоне» рассказывается, что по окончании сеанса капитан Сендер «на примерах фильма показал, как должны выставляться посты охранения», и «отметил необходимость укрепления союза армии и мелких крестьян и недопустимость самовольной реквизиции». А в номере за 13 декабря газета уже сообщала, что только на южном фронте фильм «Чапаев» посмотрели более ста тысяч бойцов.

Во многих частях были подразделения, которые носили имя Чапаева. В пятый полк входил испанский ба-

тальон «Кронштадтские моряки». Долорес Ибаррури вспоминала позже:

«Позиции у Сьерро-Бланко обороняла рота морской пехоты. На них устремились шесть итальянских танков. Матросы, не покидая своих позиций, вели по танкам огонь. Незадолго до этого они посмотрели в одном из столичных кинотеатров советский фильм «Мы из Кронштадта», в котором видели, как нужно бороться с танками. Матрос Антонио Колль вылез из окопа и двинулся навстречу танкам. Он бросил гранату, и первый танк вышел из строя.

Замешательство, охватившее на момент танкистов, позволило Коллю бросить вторую гранату и остановить наступление второго танка. Это был его последний подвиг: пулеметная очередь тяжело ранила матроса-героя. Тогда все матросы, вдохновленные его примером, выскоцили из окопов на помочь своему товарищу, и танки отступили.

Легендарный Чапаев, балтийские моряки, герои других советских фильмов, демонстрировавшихся в Испании в те годы, боролись плечом к плечу с республиканцами. Вместе с ними вступили они в первый бой против фашизма»¹.

В 1936 году на «Ленфильме» А. Зархи и И. Хейфиц поставили кинокартину «Депутат Балтики». Для профессора Полежаева, образ которого создал Н. Черкасов, с первых дней революции не было вопроса, волнующего различные слои интеллигенции: принимать или не принимать революцию, с кем быть? Для него Родина не абстрактное понятие. Всю жизнь отдавший отечественной науке, старый большой профессор продолжал работать, ибо понимал, что, только соединив достижения передовой науки, революционной практики и энтузиазма масс, можно

¹ «Правда», 1982, 4 янв.

вывести страну из разрухи к могуществу и процветанию.

Демократизм великого ученого, его духовность, неразрывность с судьбами людей и народной революцией делают образ Полежаева мудрым, чистым, добрым и бескомпромиссным.

Героем этого фильма была эпоха: революционная Балтика, красногвардейский патруль, матросы на кораблях и на улицах холодного Петрограда. Они олицетворяли несокрушимость революции, ее торжество.

Торжественный пафос фильма достигает своего наивысшего накала в сцене выступления Полежаева с трибуны Петросовета. Его обращение к уходящим на фронт: «Господа!» — кажется кощунственным, но профессор высоким фальцетом повторяет: «Господа! Я не оговорился, нет... Я говорю вам «господа», рабочим и работникам, крестьянам и крестьянкам». Депутат революционной Балтики Полежаев вложил в это «господа» новый смысл — хозяева всего, что создано руками трудового народа, в жестоких схватках отвоевано у буржуазии внутренней и внешней. Напутствуя находящихся в зале, Полежаев призывает к защите завоеваний революции. Молодой и веселый задор в глазах профессора, выразительны жесты, революционны слова и поступки — таким предстает в заключительной сцене фильма Полежаев — Черкасов, таким его увидел и полюбил зритель.

Уже пятьдесят лет «Депутат Балтики» помогает нравственному совершенствованию человеческой личности, воспитывает патриотизм, бескорыстие, убежденность. «Секрет» долговечности образа профессора Полежаева в жизненной правдивости и типичности, в глубокой народности и человечности, в коммунистической идейности.

Революционная эпоха выковывала сильные характеры людей, для которых дело, работа были главным жиз-

ненным назначением. Тысячи героев прошли школу революции, университет строительства социализма. Экран отобразил такого героя. Это был веселый молодой человек, беспредельно преданный революции Максим. Он пришел в кипение советских будней из героического далека и стал близок и необходим миллионам ровесников, продолжавшим начатое им дело. Каждая серия трилогии о Максиме была событием («Юность Максима» — 1935 г., «Возвращение Максима» — 1937 г., «Выборгская сторона» — 1939 г.).

Важно было в этой трилогии то, что авторы, обратившись к событиям предреволюционной и революционной эпохи, гражданской войны, попытались художнически исследовать эти события с позиций современности, дать зрителям героя сильного и смелого, не рефлектирующего и не пасующего перед трудностями.

Максим, как и многие другие персонажи фильмов 30-х годов, — герой одухотворенный, активно действующий, наделенный живым и полнокровным характером. Порой он фольклорен и романтичен, страстен и темпераментен, земной и одновременно идеальный в высоком смысле этого понятия. Во имя революционного дела такие герои готовы отдать самое дорогое — жизнь, пойти на любые лишения, вплоть до самопожертвования. Они требовательны к себе и другим и вместе с тем предельно демократичны. Со всей душой они отдаются и делу и чувству, справедливы и отзывчивы на добро, непримиримы к злу и насилию. Такие герои не стоят над событием, над схваткой, над эпохой — они в их гуще, подчинив свои жизни времени, борьбе, обществу. Выйдя из недр народа, вобрав в себя его мудрость, обогатившись университетами тюрем, ссылок, подполья, приобщившись к марксистской революционной теории и практике борьбы, Максим,

другие герои такого типа способны повести за собой массы на труд и на бой во имя светлых идеалов, и не только по какой-то номенклатурной должности, а в силу своих убеждений, своего коммунистического предназначения.

Фильм-трилогия необходим и новому поколению, вступающему в жизнь. Вместе с бесстрашным Максимом, вместе с революционными рабочими, солдатами и матросами нынешнее поколение готово идти в бой на защиту завоеваний революции. Максим и погибне с нами. Он всегда в строю. Такова сила настоящего искусства.

Создание таких фильмов, в которых во всей полноте были показаны судьбы революции и народа в неразрывной слитности с судьбой отдельной личности, позволило советским кинематографистам вплотную подойти к воплощению на экране образа Ленина.

В результате закрытого конкурса на сценарии и пьесы к 20-летию Октября, объявленного в марте 1936 года Совнаркомом, первую премию получил сценарий А. Каплера «Восстание», по которому М. Ромм в 1937 году поставил фильм «Ленин в Октябре».

Впервые в литературе и искусстве была решена ответственнейшая задача художественно осмыслить и отобразить образ вождя революции, дать его в неразрывной связи с народом, показать роль партии, поднявшей массы на штурм старого мира. Ленинский характер — характер могучей жизненной силы и исторического оптимизма — раскрывался авторами в напряженном драматическом действии. Сюжет развивался динамично, психологически тонко были обрисованы характеры героев, показаны друзья и враги в остром противоборстве. «Ленин в Октябре», как и вышедший в 1939 году фильм «Ленин в 1918 году», давая образ вождя революции в непосред-

ственной связи с историей, народными массами, явился выдающимся событием политической и художественной жизни.

На том же конкурсе был премирован сценарий Н. Погодина «Человек с ружьем». Писатель поднял наиложнейшую тему, тему неразрывного единства вождя и народа, их органической связи.

Фильм Н. Погодина и С. Юткевича вышел на экраны в 1938 году. М. Штрух — исполнитель образа Ленина — показывает вождя в период раздумий, пытается раскрыть движение ленинской мысли, остроту и сложность этого процесса. Авторы, не уходя от исторической конкретности, стремились дать поэтический образ эпохи и народных героев эпического характера.

С огромной силой, пожалуй, впервые в игровом кинематографе, в фильме Н. Погодина и С. Юткевича прозвучала тема защиты Отечества, тема солдата и оружия. Именно Иван Шадрин — солдат первой мировой войны, окопник, тоскующий по земле, крестьянскому труду, коровенке, — в разговоре с Владимиром Ильичем скажет о том, что нельзя бросать винтовку, она может еще пригодиться в борьбе с разными врагами, тем самым сформулировав народный характер войны. С тех пор особенно тема человека с ружьем стала генеральной темой киноискусства, на долгие годы определила судьбу многих мастеров советского кино.

Фильм «Человек с ружьем» сумел охватить широкий круг событий — от последних дней империалистической войны до рождения и первых боев Красной Армии. Живо, правдиво, глубоко фильм раскрыл полнокровные образы от солдата, матроса, красногвардейца до вождя мирового пролетариата В. И. Ленина. Он показал, как ленинская правда и мысль поднимали массы, как идеи партии стано-

вились непобедимой революционной силой.

В июле 1936 года на самолете АНТ-25 В. П. Чкалов, Г. Ф. Байдуков и А. В. Беляков установили выдающийся рекорд, пролетев без посадки более девяти тысяч километров по маршруту Москва — Петропавловск-на-Камчатке — остров Удд. Начала свою героическую эпопею дрейфующая станция «Северный полюс-1» во главе с И. Д. Папаниным. Через год чкаловский экипаж прославил нашу Родину, совершив беспосадочный перелет из Москвы в Портленд (США). Уже в 1940 году режиссер М. Калатозов по сценарию, который был написан Г. Байдуковым при участии Д. Тарасова и Б. Чирского, поставил фильм «Валерий Чкалов», в котором проследил путь жизни нижегородского паренька, неподражаемого и неукротимого в своем стремлении летать лучше всех, дальше всех, быстрее всех.

Валерий Чкалов (В. Белокуров) в фильме неоднократно подчеркивал, что надо готовить молодежь к будущей войне. Выдающийся летчик-истребитель, даже совершая пролет под Ленинградским мостом (служебный проступок, из-за которого он был отчислен из армии), думал о том, как в предстоящей войне, летая на низких высотах, эффективнее бить противника, побеждать его в воздушном бою. Гордо звучали его слова о том, что в жизни надо идти прямо, не сгибаясь, постоянно ощущая, что ты — летчик, боец.

Он, Чкалов, весь был устремлен к звездам. Во имя Родины, отечественной авиации он совершал свои подвиги, им он посвятил свою такую яркую и до обидного короткую (он прожил 34 года) жизнь. Но его жизнь, его свершения оставили заметный след в сердцах молодежи, повлияли на судьбы тысяч и тысяч мальчишек, мечтавших стать летчиками.

В 1938 году С. Герасимов по сценарию, написанному им в содружестве с З. Маркиной и М. Витухновским,ставил фильм «Комсомольск» о мужественных строителях города юности на Дальнем Востоке.

Герои «Комсомольска», фильма «Семеро смелых» звали на Север и Восток поднимать новые земли, строить заводы и верфи, города и поселки, открывать несметные богатства и ставить их на службу трудовому народу. Ощущив мир героев подобных кинолент, зритель приобщался к их подвигу, неукротимым характерам, стремился следовать их примеру. В «Комсомольске» как будто бы нет впрямую выхода на исследуемую нами тему. Но вспомните, как через заснеженный ледяной Амур, в лютый холод и вьюгу спешит на помощь юным строителям города лыжный красноармейский отряд. В этом маленьком, но таком эмоционально сильном эпизоде проявились единство армии и народа, любовь к Красной Армии, вера в то, что она всегда и во всем придет на помощь. И еще. Именно эти люди, создавшие в неимоверно трудных условиях форпост страны на Дальнем Востоке, завтра вступят в бой с фашизмом и японским милитаризмом. Экран поведал нам об их мужественных характерах, об их вере в будущее. Экран помогал зрителям, тоже будущим воинам, понять, что они такие же, как и показанные в фильмах герои, они тоже все смогут преодолеть, выстоять и победить. Одна из главнейших функций искусства — воспитательная — здесь сработала безотказно. Свою историческую миссию в этом конкретном случае, как и в тех, о которых мы говорили ранее, кинематограф осуществил сполна.

Без этих хрестоматийных примеров трудно обойтись, говоря о высокой миссии нашего киноискусства. Режиссеры старшего поколения сумели с боль-

шой страстью художников выразить новое, социалистическое содержание в доходчивой до миллионных масс художественной форме. Они одними из первых в нашем искусстве создали целую галерею прекрасных характеров людей, героически борющихся за свое будущее, отстаивающих его в борьбе с врагами с невиданным до этого энтузиазмом.

Советское киноискусство на протяжении всей своей истории стремилось отразить в фильмах тему защиты социалистической Родины, борьбы за мир, способствовать военно-патриотическому воспитанию населения.

Тридцатые годы были годами строительства социализма и одновременно укрепления Красной Армии, обороноспособности страны перед растущей опасностью со стороны фашизма, мирового империализма. Доблестные красноармейцы и краснофлотцы под руководством талантливых военачальников не раз давали отпор любителям вооруженных провокаций и других агрессивных акций. Боевой советский кинематограф убедительно отражал на экране эти события, показывал мужество и героизм воинов. Фильмы об истории России, о революции и гражданской войне, о летчиках, танкистах, пограничниках учили молодое поколение защите Отечества, звали к подвигу, показывали, как надо ненавидеть своего классового врага.

Киноленты «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики», «Триадцать», «Человек с ружьем», «Щорс», «Валерий Чкалов», «Тимур и его команда», созданные в предвоенные годы, утверждали мужество, героизм, решительность и самопожертвование во имя высоких идеалов нового строя, воспевали любовь к Красной Армии, стремление встать на защиту социалистического Отечества. Они помогали готовить молодое поколение к войне с коварным врагом.

А. П. Довженко в 1938 году написал сценарий фильма «Щорс», в котором передал свои раздумья, миросущество, осмыслил время, прошедшее с позиций текущего дня, попытался показать истоки мужества и стойкости духа регулярной армии, руководимой бесстрашным Щорсом, олицетворяющим, так же как и Фурманов в «Чапаеве», железную волю, целенаправленность, коллективный разум партии, взраставшей и выдвинувшей таких разных, но единых в своей ненависти к врагу народных полководцев. Реальные и в то же время несколько романтизованные красивые герои фильма, от рядового до командира, были мечтателями, поэтически настроенными натурами, живыми и обаятельными, лихо бьющими злого врага, топчущего землю Украины, любимой Родины.

Мужество и душевный мир героев А. Довженко запечатлен на фоне ожесточенных боев дивизии Щорса против немецких оккупантов и буржуазных националистов, создав обобщенный образ народа, вставшего грудью за свою землю и волю, обратившего свой гнев против поработителей.

Сила фильма и в том, что А. Довженко сознательно подводит зрителя к выводу о бессмертии героев, о бессмертии революционного дела.

Верой в торжество революции, в конечную победу проникнуты слова начдива Щорса:

«И воскреснем мы. И возникнем мы из седины веков, и пройдем перед ними могучим строем, полным торжественного ритма и красоты, трезвые, храбрые, без браны, без подхалимства и предательства... пройдем за Лениным такими достойными, простыми товарищами»¹.

¹ Довженко А. Собр. соч. в 4-х т., т. 1. М., «Искусство», 1966, с. 229.

Фильм «Щорс» учил любви и ненависти, воспитывал чувство интернационального братства, звал к защите родной земли от оккупантов, на бой во имя правого дела, воспевал товарищество по оружию. Он солдат, вступивший в войну с фашизмом. Силу его воспитательного воздействия невозможно переоценить. Он воевал, вел за собой бойцов в тяжелейшие периоды схватки с гитлеровскими оккупантами, взвывал к отмщению.

Тема защиты социалистического Отечества особенно отчетливо и мощно зазвучала в кинематографе 30-х годов, когда к власти в Германии пришел Гитлер, а японские милитаристы расширяли свою агрессию на Дальнем Востоке. Подвиг во имя Родины, мужество, самопожертвование становятся главным содержанием жизни целого поколения, определяющей направленностью киноискусства. Причем это проявилось в те годы в фильмах разной тематики, различных жанров.

Михаил Ромм по сценарию И. Прута поставил в 1937 году мужественный и жесткий фильм «Тринадцать», вызвавший огромный интерес у зрителей, которые сопереживали судьбе группы красноармейцев, принявших неравный бой с басмачами. Они могли не вступать в бой (ехали-то в отпуск), но долг обязывал их остаться, сдержать написк врага ценой своей жизни и победить.

Что отличало фильм М. Ромма, в чем сила его эмоционального воздействия на зрителя в канун Великой Отечественной войны? Режиссер-постановщик не стал приукрашивать действительность. Он сказал правду, показал сильного, коварного и жестокого врага, глубоко и талантливо раскрыл типические черты советского человека, его безграничную самоотверженность и любовь к Родине. Да, двенадцать человек погибли, но они победили, не

пропустили врага до подхода регулярных частей Красной Армии. В предгрозовые годы эта картина была особенно ценна. Фильм учил стойкости, самообладанию, необходимости военной выучки, взаимопонимания, товарищества.

Неоценимую роль в подготовке «краснозвездной крепкой гвардии» несомненно сыграл фильм «Тимур и его команда» (1940), созданный режиссером А. Разумным по одноименной повести А. Гайдара. Романтика мальчишеской солидарности, взаимовыручка, помочь семьям красноармейцев, ставшая общим делом ребят, всколыхнули юные сердца, стали главным стимулом необычайно массового патриотического движения — тимуровского. Пятиночечная звезда с серпом и молотом, военная форма и оркестр, строевой марш и боевая песня, общее дело и романтика подвига — все эти атрибуты воинской жизни помогали воспитывать у ребят чувство гордости за нашу Красную Армию, стремление готовить себя к защите Отечества, быть в рядах красноармейцев и краснодетей.

В те годы военно-патриотическая тема решалась часто на примере жизни и службы пограничников. «Джульбарс» (1936) и «Граница на замке» (1938), «На границе» (1938) и «Комендант птичьего острова» (1939), «Станица Дальнняя» (1940) показывали мужество славных пограничников в борьбе с диверсантами и лазутчиками, их тесную связь с местным населением, которое оказывает существенную помощь в охране государственной границы.

Правда, надо сказать и о другом. В предвоенные годы появилась целая серия фильмов оборонной тематики, которая говорила только об одном: что будущая война обойдется нам малой кровью, будет быстротечной, напавший враг будет быстро сметен

с нашей земли, наголову разбит малыми силами Красной Армии. К подобным фильмам прежде всего относятся «Родина зовет» (1936), «Глубокий рейд» (1937), «Танкисты» и «Эскадрилья № 5» (1939). Вероятно, в тот период и такие фильмы были примечательны. Но они заслоняли эстетику таких правдивых, жестких и мужественных фильмов, как «Тринадцать», могли создать у зрителей впечатление, что предстоящая война (а сам факт ее возникновения был уже достаточно очевидным) окажется легкой и бескровной, враг моментально будет отброшен, а все военные действия будут происходить на чужой территории. Такие фильмы несли в себе заданность определенной концепции, были недостоверными, а потому, очевидно, и наносили ущерб делу воспитания будущих бойцов. Очень скоро в этом убеждатся советские люди. Они ужаснутся разности того, что было на экране и пелоось в песнях, и тому, с чем всем им пришлось столкнуться в действительности.

Сила революционного искусства в жизненной правде того, что оно отображает. Отход от этого принципа приводит к моральным издержкам, которые оплачиваются затем невосполнимыми потерями.

В конце 30-х годов после триумфа фильма «Мы из Кронштадта» руководитель кинематографии тех лет Б. З. Шумяцкий предложил Е. Дзигану создать на документальном материале (в это время шли маневры армии, которые снимали хроники) картину на военную тематику о современной армии, ее боевой мощи. Нарком обороны К. Е. Ворошилов одобрил идею и оказал всю необходимую помощь для организационно-технического обеспечения проекта будущего кинопроизведения. Режиссер стремился так подобрать хронику маневров, чтобы все выглядело достоверно, как действия

наших вооруженных сил при начавшейся войне.

Б. Шумяцкий обязал всех начальников отделов, директора «Мосфильма» Е. К. Соколовскую по особому заданию начать работу над фильмом «Если завтра война»¹, оказывая повседневную помощь постановочной группе. Причем картина делалась без составления сметы, принималась по фактической стоимости. К работе были привлечены поэты М. Светлов и В. Лебедев-Кумач, режиссер Студии хроники Н. Кармазинский, постановщик ряда учебных военных картин Л. Анци-Половский, композиторы Дмитрий и Даниил Покрасы².

Фильм тогда имел большой резонанс, в 1941 году он даже был удостоен Государственной премии СССР.

Спустя десятилетия наша критика отмечала (и в общем-то справедливо), что война в фильме была показана совсем не такой, какой она оказалась на самом деле — длительной, тяжелой, кровопролитной, принесшей многочисленные жертвы. Да, современный зритель, особенно воевавший, без труда заметил бы в этой художественно-документальной ленте немало просчетов, излишнего оптимизма, порой граничащего с бравадой.

Отвечая многочисленным критикам, Е. Дзиган заявлял: «Думается, что авторы этих статей игнорировали политическую обстановку, характерную для предвоенных лет. Не посчитались они и с тем, что фильм сыграл в то время — в 1938 году — мобилизующую роль, принес немалую пользу в деле воспитания молодежи в духе героизма и преданности Родине. Фильм отобразил единство партии и народа: по ее

¹ Подзаголовок: «Фантастический фильм на документальном материале».

² Дзиган Е. Постигая героику времени. Союз кинематографистов СССР. Бюро пропаганды советского киноискусства. М., 1975, с. 54—59.

призыву советские люди все как один поднялись на защиту родной страны, показал неслыханное мужество и стойкость Советской Армии, силу нашего государственного и общественного строя!¹

С этим, конечно, трудно не согласиться. Свою военно-патриотическую роль фильм сыграл, но только частично. Ибо война, которую вскоре поведет советский народ, окажется куда более сложной, жестокой, кровопролитной, чем она была обрисована в картине Е. Дзигана.

В воздухе пахло порохом, а страна жила, работала, созидала. Она готовилась к войне и трудилась. В фильмах самых разных жанров и тематико-стилевых направлений, от производственной драмы до комедии, наряду с главенствующей темой труда, всегда раскрывалась и военно-патриотическая тема. В картине Л. Лукова «Большая жизнь» (1939), поставленной по сценарию П. Нилина, удивительно, естественно и емко передавалась преемственность шахтерских поколений, показан сложный процесс формирования сознания молодых рабочих, ломка буйных и необузданных характеров. Образы Вани Курского (П. Алейников) и Харитона Балуна (Б. Андреев) надолго вошли в жизнь предвоенного и военного поколений. Их противоречивые характеры, чувство юмора, преданность делу и товарищество снискали им любовь и всенародное признание. Почему их полюбили и поверили им? Прежде всего потому, что они были такие же, как многие и многие люди того славного, жизнерадостного, трудолюбивого и веселого, бескорыстного и самоотверженного поколения, они вышли из жизни, и, может быть, даже не имея достаточного опыта и образования, они нутром чувствовали потреб-

ность доблестно трудиться, по-коллективистски жить. Они были своими, на них во всем можно было положиться, доверить самое сокровенное.

И Ваня Курский, Харитон Балун — эти незаурядные, самобытные, одержимые парни — вместе со всеми шахтерами делами доказывают свою принадлежность к рабочему классу. Они добывают уголь для промышленности, готовят себя к защите Родины. В их твердом и четком шаге — шаге победителей, установивших трудовой рекорд, в их боевом «Шахтерском марше» чувствуется уверенность в будущем, гордость за принадлежность к славному шахтерскому племени:

«И в мирный час
И в боевое время
Своя страна
Шахтерам дорога.
Пойдет вперед
Стахановское племя,
Пойдет вперед
Громить в бою врага».

Б. Ласкин и Н. Богословский создали марш, ставший символом трудовой доблести.

Прекрасную комедию о колхозной жизни «Трактористы» поставил в 1939 году И. Пырьев. Он показал радостный, счастливый труд, бескрайнюю хлебную ниву, по которой идут тракторы и комбайны, зажиточную, веселую жизнь колхозников. Марьяна Бажан — М. Ладынина, прославленный бригадир женской тракторной бригады, орденоноска, обаятельная и веселая девушка, Климент Ярко — Н. Крючков, бывший танкист, а теперь бригадир трактористов, для которых радостный созидательный труд — основа человеческого счастья.

Сценарист Е. Помещиков усилил тему труда особенно важной в то время патриотической темой. В воздухе уже пахло военной грозой, и подготовка молодежи к защите Родины становилась центральной задачей.

¹ Дзиган Е. Постигая героику времени, с. 58.

Именно поэтому образы Марьяны Бажан с ее чистотой, сильной волей, лиричностью и Клима Ярко, целеустремленного, решительного, скромного и тактичного парня, стали любимыми образами молодежи. Комедия призывала к чистоте отношений между людьми, воспитывала чувства товарищества, дружбы, звала современников к труду и защите Отечества. Этую тему организически дополняла песня. Мощно, призывающе звучали ее слова:

«Заводов труд и труд колхозных
пашен

Мы защитим, страну свою храня,
Ударной силой орудийных башен
И частотой и яростью огня....»

Уверенность в победе, настроение готовности к жестоким боям передавались этой боевой песней:

«И если к нам полезет враг матерый,
Он будет бит повсюду и везде...»

Вместе с этой песней вскоре вступят в решительный бой советские люди. Так, в разных жанрах кинематографа решались ответственнейшие задачи времени.

И другие картины, рисующие мирную жизнь, светлые чувства, увлечения молодежи предвоенных дней, также стали в строй, также активно воевали. Может быть, и воевали-то достойно эти фильмы потому, что еще раз давали бойцам возможность прочувствовать, какое счастье — жить в мире и что это счастье нужно отвоевывать, защищать.

Фильмы, о которых мы говорили, стали школой высочайшей нравственности, они формировали коммунистические идеалы, патриотизм, любовь к Родине, за которую с оружием в руках вскоре поднялись ее защитники, они властно вторгались в саму жизнь.

В 1942 году, во время войны, вышел на экраны страны фильм Е. Габриловича и Ю. Райзмана «Машенька».

Сценарий был написан перед войной, съемки завершились в период остройшей битвы с фашизмом. Чистый и светлый образ простой русской девушки, раскрываемый в камерной обстановке, не помешал авторам показать современную действительность, чистоту помыслов героев, их готовность к защите Отечества. Именно поэтому зрители на фронте и в тылу приняли милый и обаятельный образ Машеньки, он согревал сердца, приносил радость.

Кинематографисты своими фильмами стремились показать зрителям, особенно молодым, что такое фашизм, каковы его истоки и злодейские планы, что он может принести человечеству, цивилизации. В ряду антифашистских картин были такие фильмы, как «Боярные солдаты» (1938 г., сценарий Ю. Олеши и А. Мачерета, режиссер А. Мачерет), «Профessor Мамлок» (1938 г., сценарий Ф. Вольфа, А. Минкина и Г. Раппапорта, режиссеры А. Минкин и Г. Раппапорт), «Семья Оппенгейм» (1939 г., сценарий Г. Рошалья, по роману Л. Фейхтвангера, режиссер Г. Рошаль). В остропублицистической форме в этих лентах разоблачались зверства фашизма, его человеконенавистническое лицо, воинствующий шовинизм.

Нужна была не только военная, мобилизационная готовность всего населения, но и идеологическая. Киноискусство не могло стоять в стороне от решения этих задач, должно было помогать партии воспитывать мужество и стойкость, военную выучку и гордость за свою социалистическую Родину. Исторические фильмы, как и военно-патриотические, стремились отобразить истоки этих качеств, показать, как Россия формировалась основу своей государственности и независимости, как на разных этапах своего развития сдерживала неприятеля с Востока и Запада, цементировала монолитное един-

ство в борьбе с коварным врагом, поднимала чувство национальной гордости и патриотизма. Все это помогало формированию идейных и духовных качеств человека, воспитанию морально здорового поколения, вскоре вступившего в войну.

В сентябре 1937 года на экранах страны началась массовая демонстрация первой серии фильма «Петр Первый», созданного А. Толстым, В. Петровым, Н. Лещенко, в котором образ Петра I удивительно ярко воплотил Николай Симонов¹.

В исторических фильмах проявилась главная тенденция времени: показать движущую силу истории, основного творца всех материальных и моральных ценностей — народ. Неразрывная связь выдающейся личности и народных масс выражала основную концепцию фильмов того периода.

Фильм «Петр Первый» (первая серия вышла в 1937 г., вторая — в 1939 г.) являлся проблемным историческим фильмом своего времени. Он поднимал наиболее волнующие людей вопросы: рост и могущество государства, борьба с иноземными захватчиками, просвещение и образование народа, строительство вооруженных сил и их обучение и многое другое, чем занимался Петр I, осуществляя свои прогрессивные реформы.

Своими определяющими идеями петровские преобразования, проповедуемые им мысли были близки и понятны зрителям, вызывали в них чувство сопреживания и сопричастности, позволяли отделить огромную фигуру Петра-реформатора и Петра-воителя от других русских царей и вельмож. Может быть, именно поэтому авторы в тот период меньше обращали вни-

мания на вторую, теневую сторону деятельности Петра. Они стремились раскрыть в Петре то, что вызывало в массах уважение, поднимало его авторитет, работало на славу государства Российского. Этим картина отвечала потребностям времени — тревожного, предгрозового.

Николай Симонов рисует образ Петра сочно, ярко, убедительно. Это крупная, самобытная, удивительно противоречивая личность. Но интересы государства, его могущества, процветания для него превыше всего. В этом корни прогрессивных его действий, но одновременно проявляются и элементы жестокости, несправедливости, болезненного восприятия, а порой и просто самодурства. Он жестоко, дерзко проводит свою линию — любой ценой выйти к морю, — во имя этой цели Петр действует напористо, упрямом, сметая по пути все, что мешает ему в достижении главного.

Кстати, надо отметить и то, что фильм высветил новыми гранями талант Н. Черкасова (Алексей), М. Жарова (Меншиков), А. Тарасовой (Екатерина).

Руками народа создавалось могущество государства, и авторы показывают, что преобразующая роль Петра — в интересах народа.

Не во всем удалось авторам фильма показать противоречивость личности Петра и некоторых его дел. Может быть, предостережения А. С. Пушкина о жестокости, своюенравности, «писаных кнутом» временных указов Петра — «самовластного помещика»¹, — не были в полной мере учтены, ибо авторы создавали свой фильм в исторически иной конфликтной обстановке.

В финале может быть именно поэтому авторы фильма вложили в уста Петра такую заключительную фразу:

¹ В марте 1938 г. орденами Ленина были награждены создатели (так было в указе) фильма «Петр I»: А. Толстой, В. Петров, Н. Симонов.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 9. М.—Л., 1949, с. 413.

«Суров я был с вами, дети мои, не для себя я был суров, но дорога мне была Россия. Моими и вашими трудами увенчали мы наше отечество славой, и корабли русские плывут уже во все гавани Европы... Не напрасны были наши труды, и поколениям нашим надлежит славу и богатство отечества беречь и множить».

Так сформулировано политическое и нравственное кредо Петра.

«Кто к нам с мечом войдет, от меча и погибнет. На том стояла и стоять будет русская земля» — слова князя Александра звучат апофеозом патриотизма и мужества воинов, разгромивших в XIII веке немецких псов-рыцарей. В них была гордость русского человека за свою землю, смелостью и геройством отстоявшего ее в борьбе с хитрым и жестоким врагом, принесшего славу русскому оружию.

Режиссер-постановщик С. Эйзенштейн писал о фильме: «...на первый план выплыло все обобщавшее ощущение, что делаешь вещь прежде всего современную: с первых же страниц летописи и сказаний больше всего поражала перекличка с сегодняшним днем».

Не по букве, а по духу событий XIII век дышит одной и той же эмоцией, что и мы. Да даже по букве события близки до степени кажущейся опечатки. Не забуду дня, когда, откладывая газету с описанием гибели Герники от зверских рук фашистов, я взялся за исторический материал и натолкнулся почти на дословное описание уничтожения крестоносцами... Герсики. Это еще более творчески и стилистически определило наши взаимоотношения с материалом и его трактовкой¹.

И действительно, события борьбы Александра Невского перекликались

с событиями современности, вызывали сопереживание, сопричастность с происходящим в далекие времена. Актуальность действий и поступков героев становилась очевидной. В этом глубокий смысл искусства, через глубину веков взглянувшего в настоящее, осмыслившего историю с позиций современности, открывшего в ней факты, глубоко взволновавшие зрителей. Фильм стал суровым предостережением тем, кто развязал пожар войны, уничтожал все живое, стремился в крови и слезах потопить тело и душу русского народа, всех народов мира.

С. Эйзенштейн не слепо копирует исторические документы той эпохи, использует стиль и язык, памятники старины. Он берет суть явления, дух времени. Главное для него не достоверность деталей, а правда борьбы русского народа за свою национальную независимость и самостоятельность, за свободу. И, передавая эту высшую правду, он добивается основного — открывает современникам эпоху героической борьбы, самоотверженности, свободолюбия людей, сплоченных князем Александром, чья государственная мудрость, личная храбрость и непреклонность сплотили всех, кому была дорога судьба поруганного Пскова, беззащитных жителей, судьба родины.

Кульминационной в фильме является сцена, когда Александр Невский сплачивает на защиту Великого Новгорода крестьян, ремесленников, воинов, чтобы дать решительный бой на Чудском озере и начисто разбить немецкую «свинью».

Тактика Александра Невского пропустить клин «свиньи», а затем охватом решить задачу боя показана режиссером со скрупулезной точностью, здраво, образно.

Победа Невского раскрыла силу объединенного народа, целеустремленность и мужество. Не случайно об-

¹ Эйзенштейн С. М. Избр. произв. в 6-ти т., т. 1. — М., «Искусство», 1962, с. 170.

раз Александра Невского в первые дни Великой Отечественной войны был назван в ряду славных имен защитников Родины, чей ратный труд может вдохновить на новые подвиги.

Тема защиты Отечества от иноземных захватчиков, тема ратного подвига продолжает волновать кинематографистов. В. Пудовкин подряд создает фильмы «Минин и Пожарский», «Суворов», И. Савченко по сценарию А. Корнейчука ставит покорившую сердца зрителей достоверностью исторических фактов, размахом яростных батальных сцен, игрой Н. Мордвинова, Б. Андреева, Н. Ильченко, Б. Безгина, А. Хвыли, М. Жарова кинокартину «Богдан Хмельницкий».

«Защита Отечества — какая боевая, волнующая тема! — писал в те годы В. Пудовкин. — Задача советского художника — ежемесячная, ежедневная, ежеминутная подготовка себя, других и всей страны в целом к будущим, решающим боям за торжество коммунизма.

Искусство, и особенно искусство кино, поднято в нашей стране на огромную высоту. Кино, имея много-миллионную аудиторию, должно осуществлять указания партии и правительства о необходимости держать весь наш народ в мобилизационной готовности перед лицом фашистских авантюристов. Поэтому картины, просто и убедительно рассказывающие зрителю о славном прошлом народов, населяющих наш Союз, о тяжких боях, которые они вели с многочисленными интервентами, и блестящих победах, одержанных над врагами, о настоящем нашей родины, о могучей, непобедимой Красной Армии, о готовности советского народа защищать завоевания социализма, — такие картины сейчас исключительно важны»¹.

Кинематограф 30-х годов, даже создавая приключенческие фильмы, детективы, активно звал к борьбе с врагами, предупреждал о необходимости революционной бдительности, воспевал характеры героев, совершающих чудеса храбрости, добивающихся полного успеха. В 1937 году режиссеры Р. и Ю. Музыкант по сценарию, написанному ими вместе с Г. Фишем, поставили кинокартину «За советскую Родину» (по повести Г. Фиша «Падение Кимас-озера»). Фильм воскрешал героические события борьбы народа за независимость своего Отечества. В нем прекрасно проявили себя актеры О. Жаков, П. Кириллов, Н. Крючков, несмотря на слабость разработки раскрываемых ими характеров.

Большой общественный резонанс, подлинный зрительский успех имели фильмы «Высокая награда», «Мужество», «Ошибка инженера Кочина» (все — 1939 г.). В остросюжетной картине «Высокая награда», созданной на Студии «Союздетфильм» режиссером Е. Шнейдером по сценарию И. Савченко, запомнился образ чекиста Михайлова в исполнении А. Абрикосова. Интересно сыграли также В. Кулаков (бесхитростный и беспринципный Свентицкий), Н. Свободин (Боголюбов), А. Файт (официант-шпион).

В значительной степени к этому жанру тяготеет и фильм М. Калатозова «Мужество» по сценарию Г. Кубанского. Герой ленты летчик Алексей Томилин (О. Жаков) получал важное задание передать на заставу сообщение о диверсанте, собирающемся перейти границу. На обратном пути он совершал вынужденную посадку и оказывался в руках у банды, которая заставляла его взять на борт диверсанта и требовала переправить его за границу.

Томилин принял решение, взял диверсанта с целью посадить самолет с врагом на свой аэродром. Путем не-

¹ Пудовкин В. Собр. соч. в 3-х т., т. 2. М., «Искусство», 1975, с. 72.

мыслимых фигур высшего пилотажа, рукопашной схватки в воздухе он приводит диверсанта в такое состояние, когда тот уже не может практически сопротивляться. М. Калатозов в этой картине проявил себя истинным профессионалом, умеющим тонко и точно владеть камерой, монтажом, безошибочным попаданием в выборе актера.

Пожалуй, классической приключенческой картиной того периода можно назвать «Ошибка инженера Коцина» (сценарий А. Мачерета и Ю. Олеша по пьесе бр. Тур и Л. Шейнина «Очная ставка»). Режиссер Александр Мачерет вместе со своими коллегами — оператором И. Гелейном, художником А. Бергером, актерами Н. Дорохиным (Кочин), М. Жаровым (следователь Ларцев), Л. Кмитом (офицант), Л. Орловой (Ксения Лебедева), Ф. Раневской (Ида Гуревич), Б. Петкером (портной Гуревич) — создал такой детективный фильм, ситуации которого были взяты из действительной жизни (история с фотографированием чертежей нового типа военного самолета, убийство девушки, попавшей в шпионские сети, разоблачение вражеских разведчиков и т. п.), персонажи — вполне реальные лица. Главные герои — настоящие советские люди, тесно связанные с обществом, стоящие на страже интересов народа. Достоинством картины являлось и то, что снята она была в удивительно доброй, волнующей интонации, что вызвало у тогдашнего зрителя повышенный интерес и сопереживание.

Оборонная тема, тема борьбы с врагами, укрепления бдительности стали генеральными в кино 30-х годов, она утверждала мужество, героизм как идеал советского человека.

Главные достижения советской кинематографии 30-х годов состояли в том, что она откликалась на актуальные запросы времени, воспевала социалистический образ жизни и гума-

низм нового человека, боролась против империалистической агрессии, раскрывала типические черты эпохи через типические характеры людей. 30-е годы заложили прочный фундамент для дальнейшего развития киноискусства, в частности военно-патриотической темы, в лучших произведениях воспели героизм легендарной Красной Армии.

НА ЭКРАНЕ — ВОЮЮЩИЙ НАРОД

Кинематограф военного времени, как никогда, был связан с жизнью армии и флота, он показал всему миру стойкость советского человека, его готовность к самопожертвованию во имя грядущих поколений, во имя мира на земле. Он выразил героическую сущность народа, его ненависть к врагу, его готовность к подвигу. Каждый кинематографист считал себя мобилизованным, своим трудом и талантом делал все, чтобы работать для фронта, для победы. Мастера кино сделали кинокамеру оружием в борьбе с фашизмом.

Никогда не изгладятся в нашей памяти тревожные дни военного лихолетья. Без малого четыре года бушевало сражение, беспримерное по своим масштабам. Это была битва, в которой советские люди проявили величие духа, массовый героизм и самоотверженность.

На рассвете летнего дня 1941 года наше Отечество обрушилась лавина огня. По замыслу фашистских захватчиков, она должна была испепелить не только отдельные города и села, но и стереть с лица земли Родину Октября.

Речь шла о жизни или смерти Советского государства. Над страной, подобно набату, прозвучал тревожный призыв: «Родина-мать зовет!»

Грозные испытания выпали на долю советских людей. На прочность проверялось все: мощь социалистической экономики, колхозный строй, морально-политическое единство наших народов, объединенных в Союз Советских Социалистических Республик. Отечественная война с первых дней сталавойной противоборствующих идеологий. Танки с черными крестами несли не

только смерть и разрушение. Фашистские изверги пытались утвердить на земле идеи расизма и человеконенавистничества. Они несли целым народам рабство, горе и смерть.

Война всколыхнула советский народ. Страна стала единым военным лагерем.

Парней в солдатской форме вдохновляли мужество и доблесть наших великих предков, слава русского оружия. Их поднимала в атаку душевная боль за поруганную землю, на которой озверевший враг пытался уничтожить бесценную культуру, созданную многими поколениями народов нашей страны, культуру Пушкина, Шевченко, Навои, Руставели. Их осеняло бессмертное знамя великого Ленина. Они верили: будет и на нашей улице праздник!

Невиданные испытания родили героев, подвиги которых обессмертили гордое и высокое понятие — советский человек, стали примером для всех народов, борющихся за свободу и независимость. Тысячелетиями религии создавали мифы о так называемых мучениках, якобы страдавших за людей, возводили их в сан святых. Но что значат их муки, их святость в сравнении с ослепительным подвигом тех, кто шагнул в бессмертие! Все они попрали смертью смерть. Какие силы питали их, мужественных и простых, таких земных и необыкновенных в своем гордом величии? Они рождены на нашей земле. Их вскормила Родина-мать. Их воспитала Коммунистическая партия.

Фашисты хотели покорить нашу землю — она горела. Горела у них под ногами. Вместо «жизненного пространства» захватчики обрели на ней свое последнее позорное пристанище. Их могилы развеял ветер. Так будет со всяkim, кто посягнет на честь, свободу и независимость нашей Великой Отечизны!

Чудовищная военная машина гитлеризма была повергена в прах. К подножью Мавзолея В. И. Ленина победоносная Советская Армия с презрением бросила штандарты разбитого фашистского рейха. Наша страна вышла из войны не ослабленной и обескровленной, как о том мечтали иные политики на Западе, но еще более окрепшей, утвердившей необходимость социализма. Советские солдаты на своих знаменах принесли свободу порабощенным народам Европы.

Минули годы, пройдут еще десятилетия и века. Время вращает раны и притупляет горечь утрат, но подвиг народа в Великой Отечественной войне навсегда сохранится в людских сердцах. Он будет вовеки живым примером безграничной любви к социалистической Родине.

В июле 1941 года журнал ЦК ВКП(б) «Большевик» в передовой статье «Партийные организации в условиях Отечественной войны», говоря о необходимости усилить массово-политическую работу среди населения, наряду с другими средствами информации отметил и роль кино.

В статье, в частности, говорилось о необходимости «все средства политического воздействия обратить на служение делу обороны Отечества, на воспитание в массах трудового героизма, самопожертвования, бдительности, организованности...»

Политическая агитация на конкретных, злободневных примерах из жизни фронта, из жизни предприятия рождает стремление отличиться, совершить подвиг, помочь Красной Армии.

Все доступные формы массово-политической работы: печать, читки газет и журналов, общие массовые собрания, митинги, живые групповые и индивидуальные беседы, кино, радио, плакат, лозунг — все должно быть использовано для политической агитации.

В военное время партийные органи-

зации обязаны вести политическую, агитационную работу в массах круглосуточно и непрерывно...»¹.

12 октября 1941 года «Правда» опубликовала редакционную статью «Советское кино в дни Отечественной войны». Газета писала: «В суровые дни Отечественной войны наше кино должно быть умелым агитатором, верным другом и соратником советского человека на фронте и в тылу... Все новые картины так или иначе раскрывают одну центральную тему — самую близкую и волнующую для миллионов советских зрителей: тему патриотизма, любви к Родине, свободе и родному народу.

Большую работу ведет советская кинематография, чтобы увековечить на экране героическую борьбу советского народа с фашистскими полчищами»².

В первые месяцы войны в кинотеатрах, клубах, на сельских киноустановках, в агитпунктах на вокзалах активно использовались документальные и художественные ленты: «Боевые киносборники», «Александр Невский», «Всадники», «Суворов», «Минин и Пожарский», «Чапаев», «За Советскую Родину», «Депутат Балтики» и др. Искусство кино своими средствами сражалось с врагом, поднимало бойцов, звало их в бой за свободу и независимость Родины.

В освобожденных от оккупантов районах наряду со строительством жилья и важных народнохозяйственных объектов сразу же приступали к восстановлению киносети, оказывали конкретную помощь местным органам власти в выделении необходимых комплектов киноаппаратуры.

О том, какое большое значение придавали партия и правительство кинематографу, деятелям киноискусства

¹ «Большевик», 1941, № 14, с. 5.

² «Правда», 1941, 12 окт.

буквально в первые дни Отечественной войны, говорят исключительные, беспрецедентные в истории факты. Распоряжениями Совнаркома от 7 сентября 1941 года в Алма-Ате была организована студия художественных фильмов, от 11 декабря 1941 года во Фрунзе — студия кинохроники, от 2 января 1942 года — в г. Белово Новосибирской области, в здании Дома Советов, размещен завод «Кинап», от 17 января 1942 года — в Самарканде на базе двух научно-исследовательских институтов образован один Научно-исследовательский кинофотоинститут, 4 февраля 1943 года — в Свердловске организована киностудия художественных фильмов. 17 мая 1942 года Совнарком СССР обязал Совнарком Казахской ССР прописать и обеспечить жильем 150 человек — работников кино и членов их семей, эвакуированных в Алма-Ату с киностудиями «Мосфильм» и «Ленфильм».

В конце 1942 — начале 1943 года, когда материальные ресурсы — техника, транспорт, продовольствие — отдавались прежде всего фронту, солдатам, воюющим на передовой, Совнарком ССР, местные партийные и советские органы Казахстана, Узбекистана, Туркмении, Таджикистана делали максимально необходимое, почти невозможное, чтобы обеспечить Центральную объединенную киностудию в Алма-Ате, объединенные студии в Ташкенте, Сталинабаде, Ашхабаде, которые приняли кинематографистов Москвы, Ленинграда, Киева, Тбилиси, Баку, Еревана, киносъемочной техникой, производственными площадками, реквизитом, инвентарем, а сценаристов, режиссеров, актеров, других киноработников — жильем и питанием.

Создавая такие условия, партия и правительство прекрасно понимали высокий смысл вклада мастеров экрана в дело обеспечения победы на фронте.

О великой силе искусства писала в те дни «Правда» в передовой статье «Искусство — на службу Красной Армии»: «Мы знаем, как помогают народу организовать силы на борьбу наша печать, наше живое большевистское слово, наша литература, песня, музыка. Такой род оружия, как искусство, мы обязаны целиком обратить сегодня на службу Красной Армии». В статье содержался призыв: «Пусть драматурги, композиторы, поэты, писатели, художники прославляют героические дела Красной Армии и всего советского народа, ибо то, что они создадут в эти дни Отечественной войны на службу Красной Армии, поможет нам ускорить победу над врагом.

Пусть вдохновляют они весь народ и нашу Красную Армию на дальнейшую беспощадную борьбу с врагом, чтобы в бой шли наши богатыри с грозной, бодрой и веселой песней; чтобы с каждой картины художника, с каждого кадра на экране кино, с каждой полосы газеты художник, поэт, писатель метко стрелял по врагу»¹.

20 мая 1944 года Совнарком ССР принял постановление об улучшении производства киножурналов и документальных фильмов. В нем, в частности, отмечалось, что «в киножурналах не отражена действительная сила и размах наступления наших войск, не показаны героизм и боевое мастерство наших воинов, мощь советской военной техники. Крупные операции Красной Армии нередко сводятся к малозначительным эпизодам, а действия артиллерии, танков и авиации упускаются»².

Постановлением Центральная студия кинохроники была реорганизована в Центральную студию документальных фильмов. Ее директором и одновременно заместителем председателя

¹ «Правда», 1942, 14 февр.

² Печатается по тексту: ЦГАЛИ, ф. 2456, оп. 1, д. 915, л. 27—29.

Комитета по делам кинематографии был утвержден С. Г. Герасимов. К созданию киножурналов были привлечены такие режиссеры художественного кинематографа, как Г. Александров, М. Донской, Л. Луков, В. Пудовкин, И. Пырьев, М. Ромм, И. Савченко, С. Юткевич. В Совет при дирекции студии вошли В. Беляев, М. Трояновский, Б. Горбатов, К. Симонов. В документе содержалась очень важная запись, говорящая о заботе партии и правительства о фронтовых кинооператорах, о понимании их роли в годы Великой Отечественной войны. Речь идет о приравнивании работников фронтовых киногрупп и их семей в отношении пенсий и пособий при гибели или потере трудоспособности к военнослужащим.

Тысяча четыреста восемнадцать дней и ночей длилась священная война советского народа с фашизмом, полная горя и лишений, неисчислимых жертв, мужества и героизма. «Все для фронта, все для победы!» — этот лозунг был взят на вооружение и деятелями культуры. Воюющий народ требовал героического искусства, раскрывающего природу советского патриотизма, главные черты советского характера.

Вместе с бойцами Красной Армии и партизанами сражалось своими фильмами и киноискусство. «Парень из нашего города» и «Жди меня» А. Столпера, «Секретарь райкома» И. Пырьева, «Радуга» М. Донского, «Она защищает Родину» Ф. Эрмлера, «Два бойца» Л. Лукова, «Зоя» Л. Арнштама, «Боевые киносборники» вошли в сердца миллионов, были школой ненависти к врагу и любви к Родине, они звали на справедливый и решительный бой, взвывали к памяти о тех, кто отдал свои жизни за свободу Отчизны, они давали новые духовные силы миллионам людей. Прежде всего в этом их непреходящее значение.

В картине И. Пырьева «Секретарь райкома» (сценарий И. Прута, 1942 г.) — первый игровой картине военных лет — был создан образ партийного руководителя, секретаря райкома Степана Кочета (актер В. Ванин), поднявшего по призыву партии массы на борьбу с фашизмом. Интересны и фигуры колхозников, рабочих, инженеров — народных мстителей (М. Жаров, М. Ладынина, М. Кузнецова и другие), — олицетворявшие образ сурового в своем гневе к оккупантам вооруженного народа. И хотя в картине не все удалось, в частности в обрисовке врагов (их образы несколько шаржированы, пожалуй, за исключением немецкого шпиона, выдающего себя за лейтенанта Орлова — врага хитрого, опасного, коварного), она призывала к активному действию, к беспощадной борьбе с фашизмом, была пронизана оптимизмом, верой в победу.

Картинны, о которых идет речь, были кинематографической наукой ненависти, кинематографической школой мужества. Война, опалившая страну своим огнем, потребовала новой меры достоверности киноизображений. Была в фильмах военных лет повышенная строгость, даже жестокость рассказа о драматических событиях, неприязнь к успокаивающей округлости сюжетов и приподнисанию экранных образов. И была такая определенность в оценке людей, которая юному нынешнему зрителю может показаться прямолинейностью, игнорирующей оттенки и полутона, переходные и противоречивые состояния человека: суровый реализм военного экрана можно понести только в его соотнесенности с реальностями самой войны.

А. Столпер и Б. Иванов экранизировали и пьесу К. Симонова «Парень из нашего города». Благодаря обаянию и таланту Н. Крючкова был создан образ Сергея Луконина — танкиста, всту-

пившего в свой первый бой с фашистами еще в Испании. Луконин — Крючков был достоверен, подкупал зрителя оптимизмом, удастью, широтой. Зная, что такое фашизм, он не выбирал дорогу попроще и поспокойнее, шел в гущу событий, на передовые рубежи. Луконин ненавидел врага, умел с ним бороться и побеждать его. Он верил в конечную победу. И хотя в фильме была определенная облегченность в обрисовке драматических событий и отдельных характеров, главное в нем зритель определил безошибочно и точно: перед ним был герой, умеющий преодолевать любые трудности, проходящий сквозь огонь и воду, достигающий поставленной цели. А это было так важно для молодежи — иметь перед собой такой пример, взять на вооружение черты характера героя, его бесстрашие и непреклонную волю.

В фильме «Она защищает Родину» (1943 г.) А. Каплер и Ф. Эрмлер создали героический народный характер русской женщины Прасковьи Лукьяновой, удивительно талантливо воплощенный В. Марецкой. Любящая жена и нежная мать, Лукьянова — Марецкая становится супротивной и непримиримой к поработителям, к тем, кто растоптал ее счастье, уничтожил счастье миллионов матерей, потерявших в кровавой мясорубке войны своих детей. Безграничен ее гнев к карателям, непреклонен и справедлив ее приговор всем, кто кровавым сапогом безжалостно и оголтело топчет нашу землю и души людей. К отмщению звали жесткие, трагические кадры этой ленты. Болью пронизывалось сердце каждого, кто смотрел этот фильм, который вызывал безудержную ненависть к врагу, звал на бой, вел к подвигу.

Изверство, варварство, вандализм гитлеровцев, показанные в жестоких кадрах фильма, когда фашист очередью из автомата прошивает тело ре-

бенка, а затем бросает его под гусеницы танка, требуют возмездия. И оно наступает. Столкнувшись с убийцей сына, Прасковья Лукьянова садится в немецкий танк и вдавливает палача в дорожный откос. Не дрогнуло сердце матери, не ослабела рука, возмездие свершилось. Кровь за кровь, смерть за смерть — таков суровый, но справедливый закон священной войны.

В 1943 году на Ташкентской киностудии Л. Луков и Е. Габрилович поставили фильм «Два бойца» (по повести Л. Славина «Мои земляки»). Это рассказ о боевом товариществе фронтовиков, защищающих Ленинград, о чистой и трогательной дружбе двух бойцов: Саши Синцова с Уралмаша (Б. Андреев) и Аркадия Дзюбина из Одессы (М. Бернес). Их фронтовое братство скреплено кровью, трогательной заботой друг о друге, жестокими боями, думами о Родине и ее будущем, о победе. Картина пропита на оптимизмом, наполнена атмосферой товарищества, ощущением скорой победы. Осажденный, блокадный Ленинград, жестокие бои и затишья перед боем, фронт и тыл, разделенные несколькими трамвайными остановками, быт ленинградцев и солдатская работа, одинаково сложные и смертельно опасные, — все это создает правдивую картину героизма борьбы советского народа с фашизмом. Вспомните блиндаж, в котором Дзюбин и пулеметчик Окулита отбиваются от насыдающих фашистов, и возникший разговор. Окулита предлагал спеть: «Как в той картине, где не осталось патронов, и бойцы стали петь, и враги отступили...» Сначала тихо и медленно зазвучала мелодия, ее голос нарастает, она звучит все громче. Это песня мужества и стойкости:

«Спойем, товарищ боевой,
О славе Ленинграда.
Слова о доблести его
На целый мир звучат.

Отцы вставали за него,
Гремела канонада.
И отстояли мы его,
Бессмертный Ленинград.
Живи, священный город!
Живи, бессмертный город!
Великий воин-город,
Любимый наш Ленинград!»

Этот поэтический фильм был нужен людям на фронте и в тылу. Он наряду с жесткими, суровыми фильмами о войне создавал хорошее боевое настроение, был пронизан верой в людей и окончательную победу. Эта вера хранила бойцов от вражеских пуль, учила преодолевать смерть, темные ночи, черные степи, которые не могли разделить бойца с любимой, склонившейся над детской кроваткой. Светлый юмор, лиризм пронизывают эту киноленту. Ее украшает музыка Н. Богословского, то лирически-напевная, мелодичная, то драматически-напряженная, тревожная.

Наиболее полно и убедительно трагедия и подвиг народа проявились в фильме М. Донского «Радуга», созданном по повести В. Василевской. Картина была закончена в 1943 году и в январе 1944 года вышла на экран. Успех ее в тылу и на фронте был ошеломляющим. Потрясающий трагедийный образ Олени Костюк создала Наталья Ужвий. До масштабов народной трагедии вырастала сцена, когда односельчане наблюдают за тем, как фашисты гонят босиком по снегу беременную женщину, а потом как на ее глазах фашист убивает новорожденного ребенка.

«Не Олена Костюк — это вся деревня шла нагая по снегу, подгоняя солдатским штыком», — писала в повести Ванда Василевская. А вот еще одна жестокая и суровая в своем реализме сцена. Лежит убитый красноармеец, и мать каждый день идет за водой мимо замерзшего трупа, не

смея приблизиться к сыну, похоронить его по-человечески.

Эти кадры, как и весь фильм, взвывали к мщению, вызывали гнев к фашистам у всех, кто видел в тот период картину. Ее сегодня нельзя смотреть безучастно.

Основную концепцию фильма точно и емко выразил режиссер-постановщик: «Только у того, кто по-настоящему умеет любить, рождаются чувства священной ненависти. Сердца советских людей вместили в себя боль всего мира. Мы ненавидели фашизм, потому что любили человека, ценили теплоту дружеского рукопожатия, нам были дороги простые человеческие чувства братства и товарищества, которые фашизм выжигал каленым железом из человеческого сознания»¹.

Эти слова передают торжественный и трагический пафос картины, которая и сегодня предупреждает, что фашизм — это враждебная человеческой личности идеология, направленная на физическое и духовное истребление людей. А отсюда и непреходящее значение и актуальность «Радуги».

С тех пор и поныне у нас в стране и за рубежом этот фильм расценивается как одно из высших достижений экранного искусства. Многие теоретики кино впоследствии объявляли его чуть ли не провозвестником итальянского неореализма. По крайней мере итальянские мастера действительно считали М. Донского своим учителем.

29 сентября 1943 года «Правда» в редакционной статье отмечала: «Высокоидейные фильмы помогают народу бороться за правое дело. Для кино более чем для какой-либо другой области искусства открыт путь к сердцам людей. В этом — величайшая сила киноискусства...»².

¹ «Искусство кино», 1975, № 2, с. 53.

² «Правда», 1943, 29 сент.

А вот еще одно примечательное высказывание тех лет: «Кино... мобилизует советских людей, рабочих, крестьян, интеллигенцию на еще более эффективную помощь фронту в борьбе с фашистскими варварами. Используем же эту огромную силу — кино в интересах нашего дела, в завоевании победы над ненавистным врагом!»¹.

Важную роль в воспитании личного состава Красной Армии, в мобилизации бойцов на разгром врага имели и фильмы историко-революционной и исторической тематики.

В 1942 году Л. Луков по сценарию Вс. Иванова поставил фильм о мужественном начальнике гражданской войны Александре Пархоменко, образ которого воплотил на экране А. Хвыля. И хотя сценарий и фильм отличались от романа Иванова, несли лишь поверхностное отображение отдельных черт характера прославленного героя, раскрывали только некоторые эпизоды его боевой деятельности, главное, чем покорял он зрителей фронта и тыла, было то, что события гражданской войны сталиозвучны времени. Пархоменко и его сподвижники были смелы, хладнокровны, умны, в самое тяжелое время их не покидало чувство юмора. В битвах под Царицыном и Екатериногорском, в боях с махновскими бандами раскрывался полководческий талант выходцев из рабочих и крестьян, подчеркивалось, что только регулярная Красная Армия, ее воля, дисциплина, военная выучка, преданность идеалам революции способны разгромить любого врага.

Авторы фильма, а также актеры А. Хвыля, П. Алейников, С. Каюков вдохнули в роли героический пафос, жизненную достоверность и обаяние. Умение Пархоменко бороться и побеждать своих врагов вдохновляло бойцов и командиров Великой Отеч-

ственной, помогало преодолевать трудности и верить в победу. Тогда не так заметны были просчеты в драматургии и режиссуре фильма. Свою военно-патриотическую миссию фильм выполнил сполна. Да и сегодня, нечего греха таить, смотрится он с неослабным интересом.

Режиссер А.Файнциммер в том же 1942 году создал фильм «Котовский» по сценарию А. Каплера. Картина рассказывала об одном из самых ярких, легендарных и бесстрашных рыцарей революционной поры. Николай Мордвинов — актер героико-романтического склада — проводит вслед за драматургом своего героя через период анархистского бунтарства, тюрьмы и побеги, через изучение марксистско-ленинской революционной теории к сознательному участию в борьбе и военной защите социалистического Отечества.

В мобилизации красноармейцев на битву с фашистскими агрессорами большую роль имели и другие фильмы историко-революционной и исторической тематики. К ним прежде всего можно отнести и фильм Г. и С. Васильевых «Оборона Царицына», первая серия которого «Поход Ворошилова» была выпущена в марте 1942 года. Режиссеры, создавшие картины «Чапаев» и «Волочаевские дни», в новой своей работе стремились показать воинский героизм, раскрыть органическую слитность командира и подчиненных, вождя и масс. Несомненно, что зрители военного поколения с чувством благодарности восприняли и такие фильмы исторического звучания, как «Кутузов» (режиссер В. Петров, 1944 г.) и «Иван Грозный» (режиссер С. Эйзенштейн, первая серия вышла в начале 1945 года), которые помогали им осмыслить значение русской государственности, истоки патриотизма в борьбе с врагами, необходимость самоотверженной защиты Родины.

¹ «Правда», 1944, 24 марта.

В годы войны немало было создано игровых кинолент, которые по своему художественному достоинству, может быть, и не поднялись до уровня упомянутых картин, в них рассматривались частные, локальные эпизоды военного лихолетья, но несомненно, что и они сыграли свою роль в создании художественной кинолетописи эпохи. К ним относятся «Дни и ночи», «Небо Москвы», «Морской батальон», «Иван Никулин — русский матрос», «Март — апрель», «Подводная лодка Т-9», «Однажды ночью», «Антоша Рыбкин», «Я — черноморец». Наиболее заметно, пожалуй, выделяются фильмы «Непокоренные» и «Нашествие».

В 1944 году И. Пырьев в содружестве с В. Гусевым и Т. Хренниковым поставили фильм «В шесть часов вечера после войны», выразив в музыкально-поэтическом фильме веру в победу в ожидании любимых, воюющих на фронте, словом и делом помогающих приблизить желанный час встречи с победителями.

Несколько раньше, в 1943 году, А. Столпер по пьесе К. Симонова поставил фильм «Жди меня», где, пожалуй, более ярко, серьезно и глубоко выразил и героические подвиги и верность в дружбе и любви советских людей. В его героях сочетались волевое начало и душевная теплота, человеческое обаяние и внешняя сдержанность в проявлении чувств.

Б. Чирков и Л. Арнштам создали фильм о легендарной героине войны, назвав его «Зоя», где блестяще сыграла Г. Водяницкая. Зоя Космодемьянская! Какая поразительная, цельная личность! О ней и таких, как она, писал Борис Горбатов. В его рукописях были найдены слова «Комсомольской клятвы». Вот лишь несколько строк этого взволнованного документа:

«— Ныне грозные тучи сгрудились над нашей Родиной. Подлый враг топ-

чет нашу землю, рыщет в нашем небе, отравляет наш воздух. Немецкие оккупанты хотят растоптать нашу Родину, оплевать нашу душу, детей лишить детства, юношей — молодости, девушек — чести, стариков — крова и каждого из нас — жизни.

— Кровью наших людей набухла земля, мукам — нет меры. Разрушен Минск, сожжен Сталинград, разграблен, поруган Киев. По дорогам Германии гонят в рабство русских людей. На виселицах в Ростове стынут тела наших товарищней. Виселицы зовут к мщению. Слезы наших матерей и сестер жгут душу. Пепел сожженных городов и сел стучит в наших сердцах.

— Святою кровью Зои Космодемьянской, муками Лизы Чайкиной, горячими слезами наших матерей и сестер клянемся тебе, Родина, клянемся тебе, Партия, что никогда не погаснет в наших сердцах пламя священной ненависти к оккупантам и поработителям».

Удивительные слова, они были в цель, звали к подвигу!

Многие драматурги и режиссеры стремятся в своих фильмах от показа отдельных событий перейти к раскрытию того или иного крупного стратегического замысла, характера полководца.

В 1944 году вышла картина «Фронт» по пьесе А. Корнейчука. Она безусловно вызвала немалый интерес, но братьям Васильевым, а также талантливым актерам Б. Жуковскому, Б. Бабочкину, В. Ванину, Б. Чиркову, Н. Крючкову не во всем удалось избежать некоторых стилистических повторов, поимствованных ими из арсенала кино 30-х годов, в новом качестве решить сложные проблемы.

«Великий перелом», вышедший в начале 1945 года, был новаторским, опередил своих предшественников. Ф. Эрмлеру, Б. Чиркову, М. Державину, А. Абрикосову, А. Зражевскому удалось скрупультно, но тем не менее эмо-

ционально, раскрыть не только смелый замысел командующего фронтом Муравьева, его ближайших сподвижников генералов Кривенко и Пантелеева, но и передать неимоверное напряжение, когда на карту поставлено все — что предпримет неприятель после нашего мощнейшего артиллерийского удара, упреждающего немецкое наступление. На лицах генералов тревога и напряжение, они не отрывают глаз от секундной стрелки. И вдруг гул начавшегося сражения несет победу и венчает собой звукозрительную монтажную композицию эпизода.

В памяти многочисленных зрителей остался подвиг шофера командующего по прозвищу Минутка (М. Бернес), который, будучи смертельно раненным, зубами сцепил концы оборванного провода, восстановив так необходимую связь в самый ответственный момент боевой операции.

Несомненная ценность «Великого перелома» заключалась в том, что фильм достоверно воспроизвел на экране образы крупных советских военачальников, передал мудрость их стратегических замыслов, умение мыслить масштабно, умело предугадывать коварство сильного противника, овладевать наукой побеждать. Причем это были (и так показано в картине) не какие-то «винтики», выполняющие чью-то волю, а умудренные опытом, инициативные и ответственные командиры.

Но в некоторых «художественно-документальных» фильмах первых послевоенных лет искусство, которое тревожит, хватает за душу, останавливалось на полпути: оно с трудом проникало в масштабные картины сражений, в образы «представителей» воюющего народа, чья обобщенность нередко становилась синонимом безликости.

Война явилась тяжелейшим испытанием для советского народа, она была ужасна и трагична, кровава и жестока.

Но в ней проявлялись и высочайшие духовные качества человека, его величие и красота. Правда, кинематографисты не всегда стремились к тому, чтобы в своих произведениях отражать эту, вторую сторону суповой действительности.

Именно поэтому в 1943 году призывно прозвучал голос великого художника и гуманиста А. Довженко: «Ничего более мудрого, тонкого мы не можем придумать, как показом положительного примера воспитывать наше общество, учителями которого мы государством призваны быть! Я думаю, что эти воспитательные идеи, тонко и красиво поданные, должны являться необходимой принадлежностью каждой картины независимо от жанра, темы и материала. Много горя принесла война. Но много прекрасного раскрыла она в наших народах»¹.

Одним из важнейших этапов развития советского кино был период антифашистской борьбы, когда мастера экранного искусства осваивали наименее сложнейший тематический, эстетический, нравственный материал, когда драматургия народной жизни, боль и трагедия, радость победы, торжество добра наполняли кинопроизведения, знакомили зрителей с несгибаемыми характерами, учили любви и ненависти.

Война, являясь труднейшим испытанием прочности социалистического строя, одновременно проверяла на прочность и человека. Она обнажала личность, со всей очевидностью раскрывала морально-политические мотивы поступков людей, в одних вызывая духовное и физическое величие, гуманизм, патриотизм, в других выявляя что-то низменное, подленькое, собственническое. Не просто две противоположные социально-экономические

¹ Довженко А. Собр. соч. в 4-х т., т. 4, 1967, с. 170.

системы столкнулись в войне, а два непримиримых мировоззрения. Фильмы, созданные о войне, о человеке на войне, не могли не отразить этих основополагающих особенностей. Кино, являясь мощным идеологическим оружием, в различных формах и жанрах стремилось отобразить многообразие, остроту и сложность драматургических конфликтов военного времени, подвижность и переменчивость различных боевых ситуаций, операции действующей армии и партизан, беспрецедентную титаническую работу тыла, мужество солдат и командиров, горе матерей и вдов, стариков и детей, твердую волю советских людей не просто выжить, а выстоять и победить фашизм.

Вместе с солдатами, рядом с ними советское кино прошло нелегкий путь, с первого и до последнего дня войны находясь на передовой. Оно показало истоки мужества и патриотизма, массовый героизм советских людей на фронте и в тылу, на земле, в воздухе и на море. Кинематограф запечатлел на пленку поднятое над поверженным гитлеровским рейхстагом Знамя Победы, оставил потомкам уникальный исторический киноматериал, документальное подтверждение героизма народа, поднявшегося против фашистских захватчиков и разгромившего их. Фильмы тех лет были агитаторами, пропагандистами, учителями. Они поднимали боевой дух воинов, активно призывали к организации борьбы с фашизмом, к единству фронта и тыла, учили любви к Родине и ненависти к ее врагам.

В условиях войны агитационная мобилизующая роль кино многократно возрасла. Оно могло оперативно откликаться на важнейшие события, убедительно и наглядно говорить о беспримерном героизме защитников Отечества. Пожалуй, ни одно из искусств (может быть, за исключением песен-

ного творчества) по силе эмоционального воздействия в этот период не могло сравниться с кинематографом.

Фильмы военного и первого послевоенного периода запечатлели в памяти людей мужественного защитника Родины, раскрыли характер советского человека, продемонстрировали перед всем миром силу и непобедимость социалистического общественного строя. Эти фильмы живы и сегодня, их с интересом смотрят зритель независимо от возраста, образования, социального положения. При всем несовершенстве техническом и художественном это были искренние, честные, глубоковолнующие фильмы, поднимающие мощную волну патриотических чувств.

С первых дней Великой Отечественной войны мастера кино начали выпускать боевые киносборники, которые состояли из короткометражных сатирических новелл и информационных сюжетов. Эти сборники пользовались огромной популярностью у зрителей. Они делались в кратчайшие сроки, в их создании участвовали В. Пудовкин, С. Юткевич, Г. Козинцев, М. Донской, С. Герасимов, И. Савченко, Г. Александров, В. Петров, многие другие известные мастера. Двенадцать киносборников были ценны своей мобильностью, остротой подачи материала, агитационностью, открытым публицистическим обращением к зрителям. Максим и Стрелка, реальный образ летчика Кобзеева, кадры из фильмов «Александр Невский», «Щорс», «Анна Рыбкин», бравый солдат Швейк и окарикатуренный Гитлер в исполнении П. Репнина — все это было в киноновеллах, способствующих поднятию боевого духа воинов армии и тружеников тыла.

Кинематографисты комедийного жанра, глубоко и справедливо уверенные в том, что их искусство может и должно стать боевым и сильно дей-

ствующим оружием, способствовать победе над врагом, не остались в стороне, не притупили своего оружия.

Удачную попытку создать комедию на военном материале предприняли режиссер К. Юдин и артист Б. Чирков, создавшие фильм «Антоша Рыбкин» (сюжет в киносборнике появился позже). С. И. Юткевич поставил картину «Новые похождения Швейка», в которой уничтожающему сатирическому осмеянию был подвергнут главарь фашистского рейха. Советская кинокомедия, вдохновляя и поддерживая наших соотечественников на фронте и в тылу, стояла в боевых рядах сражающегося народа.

В трудные военные и первые послевоенные годы выходят на экран фильмы, которые при всей своей непрятательности благотворно влияли на человека, поднимали настроение, помогали преодолевать трудности. Любовь зрителей заслужили фильмы: «Близнецы», «Сердца четырех», «Здравствуй, Москва», «Небесный тихоход», «Беспрокойное хозяйство».

Война стала могучим испытанием сил и возможностей кинохроников, их идейной закалки, стойкости и мужества. Первые съемки военной кинохроники начались через три дня после вторжения немецко-фашистских войск на советскую землю. На протяжении всех военных лет Центральная студия документальных фильмов была оперативным узловым пунктом нашей кинопублистики: сюда стекались материалы с фронтов, которые наглядно рассказывали о титанической борьбе советского народа и его армии с фашистскими захватчиками.

Перед советской кинопублицистикой встали новые задачи. Она была призвана раскрыть перед всем миром подлинную правду войны, информировать о важнейших событиях на фронте и в тылу. Наконец, она должна была создать и сохранить для истории

кинолетопись Великой Отечественной войны.

Решающее значение в этих условиях приобрела работа кинооператоров. Они шли с бойцами в атаку, вылетали на бомбардировщиках в боевые рейсы, вместе с партизанами совершали труднейшие походы по тылам врага.

Кинооператор Смородин первым поднялся под огнем и увлек бойцов в атаку; оператор Б. Шер, снимая воздушный бой, лично сбил вражеский самолет; оператор Вакар был одним из участников знаменитого рейда Ковпака. Воины-кинохроники проявляли исключительную смелость и профессиональную находчивость. Рамки кадра прыгали и дрожали, освещение зачастую было не идеальным, но эти бесценные кинопленки убедительно передавали подлинную, достоверную атмосферу войны.

Первый фронтовой сюжет «На энском направлении» был помещен в «Союзкиножурнале» № 63, который вышел 4 июля 1941 года. Его авторами были операторы В. Ешурин и С. Коган.

Документальный кинематограф от первых фронтовых кинорепортажей переходит к более глубокому осмыслению народного характера войны. В. Микоша, М. Трояновский, С. Коган снимают героические кадры защиты Одессы и Севастополя. Киногруппа Западного фронта (В. Ешурин, Л. Варламов, Р. Кармен, Б. Макасеев, И. Беляков и другие) ведет съемку битвы под Москвой, создает журнал «На защиту родной Москвы», в котором рассказывается о боях и военных буднях столицы, о ходе контрнаступления частей Красной Армии и разгроме фашистских войск под Москвой. В эти дни выходят короткометражные фильмы: «Молодежь, на защиту Родины!», «Наша Москва», «Письмо на фронт», «24-й Октябрь», «Хлеб — Родине» и др.

Первым полнометражным фильмом на военном материале стал «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой». В канун великого наступления Красной Армии под Москвой режиссеры И. Копалин и Л. Варламов получили боевое и ответственное задание создать документальный фильм об этом наступлении. Около двадцати операторов отправились в части Действующей армии, в освобожденные города и села Подмосковья, чтобы там, на переднем крае, запечатлеть для потомков мужество и героизм солдат, брошенную отступающим врагом технику, боевые действия пехотинцев, артиллеристов и танкистов, сожженные и разрушенные фашистами города, деревни, памятники отечественной культуры.

В фильм вошли уникальные кадры освобожденного Волоколамска, снятые Р. Карменом и Г. Бобровым, виселицы с восемью повешенными комсомольцами. До слез волнующим был митинг жителей города, клятва отомстить врагу за смерть героев, за боль и кровь патриотов. Сердца людей замирают от гнева за сожженных заживо в избе красноармейцев, за расстрелянных стариков, женщин, детей. Камера зафиксировала и показала миллионам зрителей у нас в стране и за рубежом варварство фашистов, уничтоживших и разграбивших гордость русской культуры Ясную Поляну, надругавшихся над могилой Льва Толстого, разгромленный в Клину дом П. И. Чайковского, сожженный домик А. П. Чехова в Истре, тысячи других разрушенных и растоптанных, поруганных бесценных памятников нашей истории и культуры.

Фильм вызывал ненависть к врагу, звал к отщепению. Дикторский текст в фильме, написанный писателем П. Павленко, глубоко проникал в душу, заставлял зрителей сконцентрировать свою волю, стиснуть зубы, крепче дер-

жать оружие, сплотиться на беспощадную борьбу с оголтелым врагом, на окончательный его разгром. Этому в большой степени способствовала песня А. Суркова и Б. Мокроусова:

«На марше равняются взводы,
Гудит под ногами земля,
За нами родные заводы
И красные звезды Кремля.
Мы не дрогнем в бою
За столицу свою.
Нам родная Москва дорога.
Нерушимой стеной,
Обороной стальной
Разгромим, уничтожим врага!»

Песня соответствовала духу фильма, настроению бойцов и командиров, духу времени.

Исключительно оперативно работал съемочный коллектив. Всего за полтора месяца с момента начала съемок картина была готова. 12 января 1942 года ее посмотрели члены Государственного Комитета Обороны. После внесения некоторых дополнений о действиях артиллерии, технических родов войск фильм 18 февраля был выпущен на экраны Москвы, направлен в Действующую армию, быстро оттрансформирован для демонстрации по всей стране. Копии фильма были посланы во все страны антигитлеровской коалиции. Американская киноакадемия присудила ему премию «Оскар» как лучшему документальному фильму 1942 года. Это был знак восхищения мировой общественности подвигом советского народа. Эта награда символизировала признание героизма советских воинов и подвига снявших бесценные кадры фронтовых кинооператоров.

Своими средствами искусство боевой кинопублистики сражалось с фашизмом, учило любить Родину и яростно ненавидеть ее врагов.

11 июля 1942 года «Правда» в этой связи писала:

«Пройдут тяжелые времена войны, на развалинах, еще хранящих терпкий запах гари и крови, мы начнем строить новые города, села, разбивать цветущие скверы, заливать асфальтом глубокие воронки от снарядов и авиа-бомб, выкорчевывать из пахотной земли обугленную ржавую сталь обгоревших немецких танков... И тогда извлекут из стальных несгораемых сейфов рулоны кинопленки, сотни километров бесценной кинолетописи великих наших дней, которую мы сейчас называем простым словом — кинохроника. И притихнет погруженный в темноту зрительный зал, где будут наши дети... И, глядя на экран, вспомнит тогда взволнованный и благодарный зритель имена тех героев — операторов-фронтовиков, — которые шаг за шагом, день за днем, год за годом, во имя Родины и победы фиксировали на пленку незабываемые события наших дней».

Значение этого фильма велико еще и потому, что это был первый полнометражный фильм о крупной победе над гитлеровским фашизмом. Он вдохновлял армию и тыл, вызывал чувство гордости за защитников столицы, воспитывал мужество, вселяя бодрость духа и уверенность в окончательном разгроме врага.

Кинодокументалисты запечатлели для истории трагедию и боль, стойкость и мужество ленинградцев (фильм «Ленинград в борьбе», режиссеры Р. Кармен, Н. Комарцев, В. Соловьев, Е. Учитель), боевые операции Черноморского флота, героизм капитана Гущина, краснофлотца Пушкирева, снайпера Павличенко, разведчицы Ониловой (фильм «Черноморцы», режиссер В. Беляев, автор текста Л. Соболев), беспримерный подвиг защитников Сталинграда (картина «Сталинград», режиссер Л. Варламов, 1943 г.). Боевые действия нашли отражение в документальных кинолентах «День войны»,

«Урал кует победу», «В тылу врага», «Народные мстители», «Комсомольцы». Крупнейший мастер документальной кинопублистики Дзига Вертов создает фильм «Клятва молодых» (1944), посвященный роли комсомола в Великой Отечественной войне. Такие фильмы помогали бить врага, служили вдохновляющим примером.

Фронтовой оператор В. Микоша позже вспоминал, как смотрел фильм об обороне Севастополя «Черноморцы» Чарли Чаплин. Когда погас экран, он повернулся к нашим операторам, на мереваясь что-то сказать. Но не смог, в глазах его стояли слезы. Он склонил голову в сложенные ладони, а потом, сделав над собой усилие, поднял ее и произнес: «Я так потрясен! Простите, я не могу говорить...»

Режиссеры игрового кино также в годы войны начали работать над хроникально-документальными лентами. А. Довженко снимает два фильма: «Битва за нашу Советскую Украину» (1943) и «Победа на Правобережной Украине и изгнание немецких захватчиков за пределы украинских советских земель» (1944).

Крупнейшим событием в документальной кинематографии военных лет был выпуск фильма «Битва за нашу Советскую Украину».

На экране — трупы убитых матери и ребенка. Над ними стоят женщины. Проходят улыбающиеся фашистские солдаты. Женщина снимает покрывало с гроба. Проходят смеющиеся фашисты. «Вот они — гитлеровские мерзавцы, — звучит с экрана текст автора, — вот они — позор человечества. Смотрите, ненавидьте, презирайте проклятых убийц наших детей, растлителей наших сестер. Не забывайте и не прощайте ни одной материнской слезы!..» Николай Тихонов назвал этот фильм огненной летописью великого гнева.

Кинопроизведения, созданные в годы войны, запечатлели решающие бит-

вы Советской Армии. В их числе такие ленты, как «Орловская битва» (1943), «Берлин» (1945), и др.

Вместе с документалистами над военными фильмами работали видные писатели и журналисты — Б. Агапов, П. Павленко, И. Эренбург, Б. Горбатов, А. Сурков, В. Василевская, К. Симонов.

В эти же годы в документальную кинематографию пришли крупные режиссеры художественного кино — на ЦСДФ работали С. Герасимов, А. Довженко, Ю. Райзман, С. Юткевич, М. Ромм, А. Зархи и И. Хейфиц. Это внесло в организацию документального материала методы высокохудожественного обобщения, способствовало подъему образной кинопублицистики.

Операторы двигались вместе с наступающей армией, снимали бои, освобожденные города и села, начало восстановления разрушенного гитлеровцами народного хозяйства страны. Вместе с воинами хроникиеры перешли Государственную границу СССР, запечатлели освободительную миссию Красной Армии. Один за другим появляются фильмы: «Возрождение Сталинграда», «Освобождение Советской Белоруссии», «Восьмой удар», «Освобожденная Чехословакия», «На польской земле», «Вступление Красной Армии в Бухарест», «Вступление Красной Армии в Болгарию». Эти выпуски и фильмы, снятые операторами в самом пекле сражений, сохранили память о том, какой ценой была оплачена наша победа.

Ю. Райзман, создав фильм «К вопросу о перемирии с Финляндией» (1944), в 1945 году работает в сотрудничестве с Е. Свиловой, И. Сеткиной над картиной «Берлин». Режиссеры А. Зархи и И. Хейфиц в фильме «Разгром Японии» рассказывают о крахе военных авантюров милитаристской Японии. С. Юткевич создает киноленту «Освобожденная Франция» (1944). С наибольшей силой прозвучал фильм

Р. Кармена, Е. Свиловой, Б. Горбатова «Суд народов» (1946), посвященный Нюрнбергскому процессу над главарями гитлеровской Германии, над фашизмом. Картина являлась суровым обличительным документом. Она вскрывала истоки фашизма, показывала чудовищные преступления, взывала к памяти. В дикторском тексте Б. Горбатова звучал приговор. «Долгим, ох, каким долгим и трудным путем шли сюда судьи и обвинители... Чтобы судить фашизм, надо было сначала его победить... Сквозь огонь и пургу, через ужас и смерть, дорогой, о которой не рассказать словами, шли победители, судьи и прокуроры... Раненые, опираясь на плечи товарищей, шли... Мертвые, падая, завещали живым свое право возмездия и незримые шли среди живых... Живые и мертвые пришли на суд народов. Незримо присутствуют они в зале суда. Они на трибуне обвинителей... Трепещите, преступники! Суд настал...». Кинематограф разоблачал фашизм, срывал с него маску, являлся обличительным документом.

Все документальные фильмы военных лет, разные по материалу, монтажу, дикторскому тексту, объединялись общим настроением, они были наполнены высоким гражданским пафосом, отличались патриотическим звучанием, священной ненавистью к врагу, пламенной любовью к нашей социалистической Родине, к ее защитникам, ее рабочему классу, колхозному крестьянству, интеллигенции.

Двести пятьдесят два советских фронтовых оператора шли вместе с солдатами всеми дорогами Великой Отечественной войны. В огне боев они отсняли почти четыре миллиона метров пленки. На фронтах во время съемок смертью храбрых пали многие.

За годы войны на экраны страны было выпущено 34 полнометражных документальных фильма, 67 короткометражных, 24 фронтовых выпуска,

свыше четырехсот номеров «Союзкино журнала» и «Новостей дня». 14 фильмов были удостоены Государственной премии СССР. В апреле 1944 года Президиум Верховного Совета СССР наградил орденами большую группу работников кинематографии за успешную работу в дни Отечественной войны. В их числе были названы имена многих кинохроников: И. Копалина, М. Трояновского, В. Доброницкого, П. Касаткина, Е. Лозовского, В. Муромцева, Р. Григорьева, Б. Макасеева, М. Бессмертного, И. Нижника, А. Овансесовой, И. Сеткиной, М. Суховой, Л. Степановой, Т. Бунимовича, В. Котова.

Этим же указом от 14 апреля за выпуск выдающихся кинофильмов о Великой Отечественной войне Центральная студия кинохроники была награждена орденом Красного Знамени, а киностудия военно-учебно-технических фильмов («Воентехфильм») за успешное выполнение заданий правительства по выпуску военно-учебных кинокартин для подготовки рядового, сержантского и офицерского состава Красной Армии и Военно-Морского Флота — орденом Красной Звезды.

В «Москву с Победой!» — так назывался сюжет журнала «Новости дня», в котором были помещены волнующие кадры о возвращении солдат домой. Вместе с ними возвратились в Москву и кинохроники, чтобы продолжить прерванную войной летопись мирной жизни своей страны. Человек с киноаппаратом обратился к изображению людей, поднимающих из руин города, восстанавливающих промышленность, творящих великое дело возрождения. Со всех концов страны вновь приходил материал, содержание которого определялось одним словом — стройка.

Запечатлев подвиг народа во время войны, документальный кинематограф обогатился новыми творческими открытиями, которые помогают нынеш-

нему поколению зрителей и кинематографистов прикоснуться к героическому времени, понять глубинные жизненные связи событий войны, соотнести их с современностью.

Киноискусство военного времени послужило важной отправной точкой для последующего развития кино.

Эту главу нам хочется закончить точными и знаменательными словами Александра Петровича Довженко:

«Сотрутся в синеве времен многие названия, детали, даты, но самое главное, чем по праву может гордиться советская кинематография, останется на них нетленным и всегда дорогим. В эпоху великих войн и революций она не гналась за количеством картин по низменным торгашеским соображениям, подобно кинематографии своих врагов. Не заваливала ни своих, ни чужих экранов сотнями наименований ежегодной пошлой целлулоидной макулатурой во имя наживы. Не преподавала юношеству наглядных уроков грабежа, не обучала бандитизму и пошлому эгоцентризму. Не развращала молодежь сценами, способствовавшими развитию болезненной сексуальности. Не одурачивала, не оглупляла народа своего и никого в мире. Не прибегала к порочным, пошлым сюжетам, порождающим преступников, пустых мечтателей и мечтательниц. В эпоху борьбы народов за национальное и социальное освобождение она не отправляла человеческого сознания расизмом, национальной исключительностью, расовой дискриминацией. Она не унижила, не оскорбила никогда, ни разу ни желтого, ни черного. Никогда не была орудием натравливания народа на народ. Никогда не призывала к братоубийственной захватнической войне, как не звала к войне и породившая ее Великая Октябрьская революция»¹.

¹ Довженко А. Собр. соч. в 4-х т., т. 4, с. 466.

ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛАВНЫХ ТРАДИЦИЙ

Фильмы о Великой Отечественной войне — поистине художественная летопись героизма советского народа. Это и полные трагизма события первых дней и месяцев жестокой схватки с фашизмом. Это и яркое отражение органичности, величия того состояния, которое мы называем подвигом человеческого духа. Это и пронзительная правда о человеке на войне, и образ ребенка того сурового и сложного времени, и самого детства, опаленного войной, во многих картинах последнего периода.

Чем дальше уводит нас дорога памяти от событий военных лет, тем остree мы начинаем чувствовать, что знаем о тех годах еще далеко не все. Да, из нашего сердца не ушла и никогда не уйдет боль потерь и страданий. Но коль в нынешнем мире все резче и громче звучит набат протesta против угрозы ядерной трагедии, значит, мы должны еще зорче, пристальнееглядываться в прошлое. Там ответы на вопросы: в чем наша сила, наша уверенность, наша мощь; что позволило советскому человеку в годы войны проявить массовый героизм, истинное величие и несгибаемость духа? Прикасаясь к прошлому, нам легче понять, каковы мы сегодня. Ради будущего нужно помнить все — и победы и поражения, и героизм, и трагедии.

Линия изображения войны как реального героического подвига нашей армии, всего народа, утвержденная в лучших произведениях советских мастеров кино, доказала свою художественную плодотворность. Не отдаляться от прошлого, а прикасаться к нему душой, сердцем, чтобы почувствовать особую — личную! — причастность к уходящим во времени событиям. Тра-

диции в разработке военно-патриотической темы, сложившиеся в 30—40 годы, продолжались и в последующем периоде, принося и новые сюжеты, характеры, новые выразительные средства.

В послевоенные годы, в период малокартины, поиска новых эстетических форм отображения истории и современной действительности тем не менее появился ряд военно-патриотических фильмов, вызвавших зрительский интерес и отразившихся на патриотическом воспитании трудящихся, и в первую очередь молодежи. При всем различии подхода к оценке того или иного фильма нельзя не вспомнить такие кинопроизведения, как «Адмирал Нахимов», «Повесть о настоящем человеке», «Рядовой Александр Матросов», «Молодая гвардия», «Третий удар», «Падение Берлина», «Встреча на Эльбе», «Секретная миссия», «Подвиг разведчика», «Звезда», многие другие киноленты, о которых в определенном контексте также пойдет разговор.

Обращение кинематографа к событиям и человеческому материалу времен прошедшей войны дало, быть может, наилучший творческий результат. Это и понятно. Искусство говорит о совсем близких событиях, о людях и подвигах, известных по газетным очеркам и радиопередачам. Ощущение было такое, что достаточно перенести все это на кинопленку — и получится ожидаемый результат. Однако это далеко не так. Кто думал таким образом, а не иначе, попадал в творческий тупик. Избранный им метод документированной правды сам начал мстить художнику. Даже сама правда в игровом кино походила на вымысел, была выспренной и фальшивой. Сочетание документальности с художественностью, возможно, приводит к позитивному результату тогда, когда документ, правда факта

пропущены через сердце художника, освящены его талантом. Тогда они становятся правдой жизни, критерием подлинного искусства.

На разном уровне идеино-эстетической ценности делаются фильмы художественно-документального направления: «Третий удар» (1948), «Сталинградская битва» (1949), «Падение Берлина» (1950).

Владимир Петров, приступая к работе над сценарием Н. Вирты «Сталинградская битва», так определил свои творческие позиции: «Основная особенность будущего фильма состоит в том, что вся эта незабываемая эпопея должна быть отражена с документальной точностью и раскрыта только через показ людей, подлинных творцов и участников событий...» И далее: «...стиль фильма — это строгая и суровая жизненная правда. Мы должны показать всю реальную тяжесть битвы за Сталинград...»¹.

Можно сказать, что эта задача во многом была выполнена постановщиком, всем коллективом съемочной группы. Достоверно, сухо и строго были показаны батальные сцены, уличные бои, схватки в полуразрушенных зданиях, на лестницах, в проемах дверей и окон. Убедительно показана танковая атака в районе Тракторного завода, горящий город — все это как бы снято хроникером в пекле самого боя, а не является съемкой на специально выстроенной натуре с богатством пиротехнических средств и других эффектов для игровой картины. Особенно впечатляла финальная сцена, когда немецкая колонна проходит через солдатское кладбище, через бесконечные кресты на занесенных снегом могилах.

Однако размах, масштабность снятого фильма утомляли зрителя, не спо-

собствовали сопереживанию с экранным действием, ибо в картине при всей ее значительности не было главного — людей с их неповторимыми характерами, делами и поступками. Может быть, Н. Вирта и В. Петров так и задумывали свою картину: показать столкновение двух военно-стратегических школ, раскрыть битву штабов. Но, думается, и это в полной мере не удалось авторам, ибо образы Чуйкова, Родимцева также получились схематичными, односложными. Они не смогли раскрыть психологию бойца, командира, политработника, полководца, не сумели передать нравственное, эмоциональное состояние, являющееся основой подвига.

Игорь Савченко в «Третьем ударе», изображая батальные сцены и особенно штурм Сапун-горы, показывает образы рядовых солдат, проявивших волю, бесстрашие, воинскую смекалку, готовность к подвигу. Воссоздавая характер отдельного бойца, талантливый режиссер тем самым создавал собирательный образ героической могучей массы.

Значительным образцом искусства документально-художественной эпопеи в конечном счете мы можем назвать этот незаурядный фильм. В «Третьем ударе» — бои, в которых действуют зачастую безымянные солдаты, творящие подвиг, сделавшие все для победы, по сути своей представляют сумму частных судеб, проявивших особо себя в момент величайшего напряжения душевных сил. В этой связи особенно выделяется, можно сказать, в чем-то обобщенный образ Чмыги, созданный удивительно щедрым, достоверным, поистине народным талантом актера Марка Бернеса.

В «Падении Берлина» Михаил Чиаурели, пытаясь создать образ рядового советского человека Алексея Иванова (Б. Андреев), не сумел отой-

¹ Петров В. Контуры нового жанра. — «Искусство кино», 1947, № 4, с. 5, 6.

ти от заданной помпезности, схематичности, поверхностности, он лишил образ психологической наполненности, индивидуальности. До киноэпопеи Ю. Озерова «Освобождение» была еще огромная дистанция, но тем не менее надо отдать должное создателям фильма — они сумели вдохновенно и технически совершенно показать штурм Зеевских высот: масштабность, ощущение огромной силы Советской армии, несокрушимость ее наступательного порыва. Выразительность его создается ярким изображением военной техники, обрушившейся на врага.

В целом же фильм «Падение Берлина» был отступлением от жизненной и исторической правды, от тех захватов, которых достиг кинематограф предвоенного и военного периода. Фактически он отходит от основополагающих принципов социалистического реализма.

Мы уже говорили о несовершенствах военно-патриотического фильма конца 40-х — начала 50-х годов. Пожалуй, главными из них являются принципы подхода к герою. Проявилось это, в частности, и в картине Г. Мдивани и Л. Лукова «Рядовой Александр Матросов» (1948). При всем героическом пафосе киноленты, ее воспитательно-патриотической направленности у зрителя остается ощущение неудовлетворенности. Прежде всего не раскрывается, по существу, личность самого Матросова, все, что предопределило его рывок к вражескому доту, к своему бессмертному подвигу. Несмотря на попытки актера А. Игнатьева, как-то одухотворить своей игрой центральный персонаж, остается ощущение схематизма, отсутствия своеобразия личности героя и неповторимости окружающих его товарищей.

Но в те же годы на экране появились фильмы, психологически тонко и

глубоко раскрывающие образы советского человека в экстремальной ситуации.

В «Подвиге разведчика» (сценаристы М. Блейман, К. Исаев, М. Маклянский, режиссер Б. Барнет) блестяще раскрывается характер человека, глубоко преданного Родине, ненавидящего фашизм тем сильнее, чем больше он проникает в тайны и секреты гитлеровской военной машины. Разведчик Федотов (П. Кадочников) олицетворяет собой человека, для которого интересы дела превыше всего. Он помогает своими донесениями регулярной Красной Армии, оказывает помощь партизанам и подпольщикам. Федотов верит в победу, находясь в стане врага. Психологически точно П. Кадочников рисует портрет человека, от которого обстоятельства требуют мгновенных и точных решений.

Прошло много лет, а замечательная картина живет в памяти людей. Несмотря на то, что лент подобного жанра производится немало, «Подвиг разведчика» обладает какой-то особой притягательной силой. Образ майора Федотова в исполнении П. Кадочникова — один из самых любимых экраных персонажей. Сила фильма, видимо, заключается и в том, что у него прочная литературная основа, четкая и выверенная до деталей сюжетная линия, целеустремленный высокопрофессиональный режиссерский почерк и достоверная и художественно убедительная игра актеров. Как всегда, убедителен и самобытен А. Бучма, хотя и сыграл-то он всего в двух-трех эпизодах. И еще. Рисуя образ майора Федотова — воина, патриота, гражданина, Борис Барнет не постеснялся (а в ту пору это могло произойти) серьезно обрисовать персонажи врагов, и в первую очередь генерала Кюна (Б. Барнет сам сыграл эту роль), с кем в открытом поединке столкнется советский разведчик, Эриха фон Рум-

мельсбурга (М. Романов), предателя Бережного (Д. Милютенко).

Вспомните откровенный, обнаженный диалог двух сильных противников в финальной части картины. Майор предлагает генералу или отправиться с ним, или «на тот свет». «Это равнозначно самоубийству, вы не сделаете этого», — говорит Кюн. «Сделаю, генерал! — отвечает Федотов. — Вам трудно в это поверить, так же как понять, почему советские люди, даже дети, которых вы ведете на виселицу, плюют вам в лицо и умирают со словами — да здравствует Родина! Вы никогда не сможете этого понять, генерал, а поэтому вы пойдете со мной, генерал».

Идут годы, рождаются новые поколения зрителей, а фильм живет, борется, помогает воспитывать патриотов и воинов, граждан своего Отечества.

Тот же Павел Кадочников в 1948 году создал удивительный образ летчика Мересьева в фильме «Повесть о настоящем человеке» — экранизации одноименного произведения Б. Полевого. Авторы картины М. Смирнова и А. Столпер, показав человека в экстремальных ситуациях, психологически тонко раскрыли истоки формирования характера, нравственные основы человеческой личности. Центральной фигурой этого фильма стал комиссар Воробьев в блистательном исполнении Н. Охлопкова. Немного было в киноискусстве таких сильных, цельных, убежденных партийных руководителей, которые даже на смертном одре несли людям слово партии, убеждая сомневающихся, потерявших веру в себя и людей. Воробьев — человек, наделенный главным талантом — радоваться жизни, имеющий бесценный дар общаться с людьми и помогать им даже в самой тяжелой ситуации. И повесть Б. Полевого и фильм А. Столпера пережили своих

создателей, но им еще суждена большая жизнь. И новые поколения советских людей будут прикасаться к неувядаемым страницам летописи героического военного поколения, будут учиться у него мужеству, стойкости, преодолению тяжелейших испытаний, будут учиться любви и ненависти.

Можно, безусловно, положительно оценить и экранизацию известной повести Э. Казакевича «Звезда». Сценарист П. Фурманский и режиссер А. Иванов с большим знанием, теплотой и любовью воссоздали быт разведчиков, вслед за автором повести вывели на экран красивых, самоотверженных людей — лейтенанта Травкина (А. Вербицкий), веселого и бесстрашного Мамочкина (Н. Крючков),ющего и доброго Аниканова (В. Меркуьев), девушку-радистку Катю Симакову (И. Радченко), полковника Сербиченко (О. Жаков). В этой картине представили солдаты и командиры, делающие на войне свое тяжелое, но такое необходимое людям дело. Причем все это без позы, без рисовки, без громких слов. Они понимают, что без их труда не может быть победы, но сама победа может для них оказаться недостижимой, ибо, идя на задание, все они отдают себе полный отчет, что могут не вернуться. Выполнить долг любой ценой — вот их задача.

Фильм А. Иванова не вызвал тогда большого зрительского интереса, может быть, еще и потому, что в памяти была свежа повесть Э. Казакевича, а экранизация ей несколько уступала. Хорошо передав быт и ратный труд разведчиков, сценарист и режиссер не сумели глубоко проникнуть в человеческие характеры. Размышления героев о себе и своих близких, о мирном времени, о красоте природы и стройном полете журавлиной стаи, отойдя на второй план, не стали, к сожалению, дополнением боевой характеристики героев. Литературный первоис-

точник не был достаточно глубоко осмыслен кинематографически с позиций времени. Но подлинная сила фильма в достоверном показе истоков патриотизма советских людей, их высоком нравственном облике, их истинном гуманизме, художественности.

Несмотря на трудности восстановления кинопромышленности, белорусские кинематографисты в первые послевоенные годы создают принципиальную для них картину «Константин Заслонов», посвященную герою партизанской борьбы против немецко-фашистских захватчиков. Авторы фильма А. Мовзон, В. Корш-Саблин, А. Файнциммер, актер В. Дружников сумели создать образ такого партизанского вожака, умелого подпольщика, который не является какой-то сверхисключительной личностью; он — выходец из народа, патриот, посвятивший свою жизнь благородному делу борьбы с фашизмом. Таких героев, вожаков, лидеров немало появилось в тот период.

В 1947 году на Литовской киностудии Ф. Кнорре и В. Строева создали фильм о жизни и подвиге мужественной партизанки Марии Мельникайте, которой посмертно было присвоено звание Героя Советского Союза. Картина успешно демонстрировалась не только в Литве, но и по всей стране. Ее смотрели зрители многих зарубежных государств.

Трудно переоценить роль, которую сыграл фильм С. Герасимова «Молодая гвардия» (1948).

Он раскрывал высокие нравственные качества молодежи, проявленные в период войны. Судьбы и нравственные устои целого поколения прослеживались в фильме через судьбы молодогвардейцев, вскрыты внутренние истоки подвига, определено место и значение эпопеи Краснодона. Зритель ощущал идейный рост и процесс духовного созревания юных героев, их

боевое товарищество, неразрывность связи с партийным подпольем, направляющим действия комсомольцев.

Нравственная чистота, бескомпромиссность, стойкость и мужество, готовность к подвигу отличали краснодонцев.

Правда, киноискусство первых послевоенных лет несколько утратило традиции, порой уходило от исторических реальностей самой войны, становилось иногда помпезно-декоративным, ложномасштабным. В некоторых фильмах преувеличивалась роль отдельных представителей воюющего народа, преуменьшалась роль бойцов и командиров, политработников. Враг изображался подчас в окарикатуренном виде. А это, хотели того авторы или нет, влекло за собой преуменьшение роли нашей армии, народа, сумевших разгромить технически оснащенную, вымуштрованную гитлеровскую армию. Но непреходящее значение большинства рассматриваемых фильмов состоит в том, что они дали нам активно действующего, реального, живого героя, сыгравшего позитивную роль в воспитании молодежи.

Военно-патриотическая тема — вечная тема кинематографа. Она будет постоянно взывать к памяти и тех мастеров, которые прошли трудными военными дорогами, и тех молодых кинематографистов, кто не пережил непосредственно ужасов войны, но, осмыслив ее тяжелые четыре года, хочет выразить на экране свое отношение к войне, поведать миру о судьбах и характерах людей, выстоявших и победивших. Кинематографисты углубляются в анализ нравственных истоков победы, исследуют характер человека на войне.

Когда оглядываешься на путь, пройденный военно-патриотическим кинематографом в 50—60-е годы, то вспоминаешь «Судьбу человека» С. Бондарчука, «Балладу о солдате»

Г. Чухрая, «Дом, в котором я живу» Л. Кулиджанова и Я. Сегеля, «Мир входящему» А. Алова и В. Наумова, «Летят журавли» М. Калатозова, «Живые и мертвые» А. Столпера, «Отец солдата» Р. Чхеидзе.

Трудно перечислить все фильмы о войне. Их немало. О разных событиях рассказывают эти ленты, разные человеческие характеры воплощают на экране, на разном уровне мастерства и художественного обобщения они сделаны. Но все они несут большой заряд мыслей и чувств, правдиво воспроизводят события войны и человека, отстоявшего мир.

Осмысливая подвиг народа в Великой Отечественной войне, киноискусство стремится открыть новые человеческие характеры, показать молодому поколению истоки нашей победы, определившие исход войны.

В фильмах этих лет с убедительной глубиной показаны мужество и стойкость солдат — от маршала до рядового, — объединенных единым устремлением — выдержать и победить. Причем не только превосходство военной стратегии командования, героизм и самопожертвование во имя высокой цели, а высочайшая духовность, присущая советскому человеку, привели нас к победе, помогли вынести на своих плечах все ужасы войны.

Заметно расширяется тематический диапазон фильмов о Великой Отечественной войне. Кинематографисты стремятся осмыслить уроки минувшей войны, масштабно и достоверно показать боевые операции, глубоко раскрыть характеры воинов и партизан, подпольщиков и разведчиков, тружеников тыла.

Появляются неповторимые в своей человеческой простоте, обаятельные и мужественные образы Алеша Скворцова из «Баллады о солдате», Андрея Соколова из «Судьбы человека», Бориса из фильма «Летят журавли».

В фильме «Баллада о солдате» практически нет сражений, кроме первого боя, в котором Скворцов подбивает два фашистских танка. Лишь один боевой эпизод, а затем долгая военная дорога в тыл, к матери. И тем не менее тревожная атмосфера войны чувствуется во всем, она полнее передает трагедию и боль народа, чем многие фильмы, воспроизводящие батальные сражения. В образе юного солдата — чистом и светлом — раскрываются черты поколения, нравственная сила и доброта, открытое людям сердце. Скворцов видит голод и страдания, кровь и слезы, как умеют ждать и изменяют. Он видит истерзанную, но не склонившуюся перед врагом русскую землю. Короткий отпуск дается ему в награду за ратный подвиг. Встречаясь на дороге с разными людьми, помогая им, Алеша Скворцов совершает свой гражданский, человеческий подвиг.

Вот он сходит с поезда, чтобы проводить демобилизованного инвалида (актер Е. Урбанский). Тот, весь израненный, боится встречи с женой: вдруг она его не примет. Алеша не может оставить его одного. Что это — сентиментальность, юношеская непосредственность? Пожалуй, несколько другое. Алеша, этот юный солдат, уже, однако, привыкший стрелять и убивать, остается очень добрым человеком, хотя — заметьте! — он не считает себя таковым и вообще мало задумывается, каким выглядит в глазах окружающих.

Доброта Алеши Скворцова неотделима от чувства товарищества, она всегда сопряжена с готовностью — без громких слов — поступиться своими собственными делами, как и своей жизнью, во имя других, знакомых и незнакомых, близких и дальних... Алеша не мог уйти с поля боя, не предупредив своих, даже рискуя головой, о приближающихся танках. Он не мог

отказать случайно встреченному солдату в просьбе передать посылку домой. Он не мог оставить в горе и сомнении инвалида... И именно поэтому Алеша мог стать и стал Героем...

Владимиру Ивашову удалось скромными средствами: жестом, взглядом, репликой — раскрыть человечность, душевность, щедрость, нежное чувство к случайной попутчице (кстати, на наш взгляд, одна из лучших ролей Ж. Прохоренко) своего героя, передать воинствующий гуманизм советского солдата.

В характерах главных героев ярко высвечены близкие всем советским людям душевые качества. Особая, ни с чем не сопоставимая душевная скромность, огромная убежденность, великая доброта...

Раскрывая внутренний мир Алеси Скворцова, авторы — режиссер Г. Чухрай, драматург В. Ежов, актер В. Ивашов — показали, что Алеша по сути своей натуры может совершать подвиги, что всеми его поступками и помыслами движет не тщеславие и честолюбие, а глубокая любовь к людям. Только духовно богатые люди, знающие, за что они сражаются и что защищают, могли победить в великой войне.

Сколько лет прошло со времени создания этого фильма, а он и сегодня берет за живое, продолжает жить в наших сердцах. Как продолжают жить лучшие военные фильмы 50—60-х годов.

В экранизации шолоховской «Судьбы человека» Сергей Бондарчук — актер и режиссер — показал характер Андрея Соколова, волей судьбы поставленного в исключительно сложные условия и при этом проявившего спокойное мужество, но не утратившего душевной щедрости, теплоты, доброго участия. Такие герои военных лент живут и вечно будут жить в благодарной памяти и сердце зрителя.

В «Судьбе человека» авторам удалось философски глубоко раскрыть духовную сущность характера советского человека, показать истоки и генофонду его подвига, природу нашего гуманизма.

С покоряющей правдой и человечностью воплотили в фильме «Живые и мертвые» образы советских воинов — командиров, политработников, рядовых бойцов — А. Папанов (Серпилин), О. Ефремов (Иванов), К. Лавров (Синцов), А. Глазырин (Малинин), Л. Крылова (Овсянникова), М. Ульянов (командующий).

К. Симонов и А. Столпер глубоко раскрыли психологию действия, внутренние, побудительные мотивы поведения тех или иных персонажей. Трагические события 1941 года — внезапное нападение фашистской Германии, отступление наших войск, потери и поражения, окружения и выходы из них порождали в одних панику и безысходность, в других пробуждали ненависть, учили науке побеждать в неминоверно сложных условиях, овладевать военным делом в бою. Эти обстоятельства обнажали характеры действующих лиц. Экстремальная обстановка четко обозначила драматизм экранного действия, нравственную непримиримость таких людей, как Серпилин и Баранов.

Видимо, К. Симонов не случайно назвал один из своих романов «Солдатами не рождаются». Авторы фильма показывают, как в суровом 41-м происходило становление советского воина — от солдата до генерала. Именно тот жестокий год закалил армию, научил ее сражаться и побеждать, привел к тому, что затем было показано в «Освобождении».

Фильм «Живые и мертвые», пожалуй, впервые в кинематографе рассказал в яркой и убедительной художественной форме не только о летнем отступлении 1941 года, не об унынии,

страхе и растерянности перед грозной вражьей силой, а о тех героях, которые взяли себя в руки, преодолели неуверенность, вселили в людей веру в свои силы, взяли на себя высшую ответственность за вверенные им судьбы дивизии, армии, всей страны. В генерале Серпилине, танкисте Иванове, журналисте Синцове мы увидели людей, которые знали главную истину — врага можно остановить, его можно бить и побеждать, только для этого нужно хорошо и умело воевать.

Обаятельный и правдивый образ Георгия Махарашвили в фильме «Отец солдата» (автор сценария С. Жгенти, режиссер Р. Чхеидзе) создал Серго Закариадзе. Образ старого крестьянина, который больше всего любит землю дающую жизнь всему живому, людям, миру, полюбился миллионам зрителей у нас в стране и за рубежом.

Авторы в период создания сценария и фильма, может быть, до конца еще не осознавали, чем станет для нынешнего и последующих поколений образ старого Махарашвили. Они не стремились наделить его какими-то особыми сверхгероическими чертами, а создавали героя из жизни, таких умудренных опытом, человеческой щедростью, душевностью и сердечностью людей авторы видели не один раз во многих грузинских селах и городах.

Трудно, а по прошествии времени просто невозможно отделить судьбу, жизнь, мироощущение Махарашвили от мировоззрения и жизненной позиции великого мастера сцены и экрана Серго Закариадзе, создавшего светлый образ старого, умудренного опытом представителя трудолюбивого, гордого и героического грузинского народа. Вспомните две сцены из этого удивительного по силе своего эмоционального и художественного воздействия фильма. Старый Махарашвили собирается в дорогу, он должен во-

что бы то ни стало увидеть сына-танкиста, сражающегося на фронте. Нехитрые гостицы готовы и уложены, вроде бы все уже сделано. Пора в путь. Но крестьянское сердце не может остаться спокойным, если не простится с тем, что составляет основу счастья и благополучия, основу национального богатства и гордости, основу приверженности грузина к родным местам.

Плодоносящая земля, политая кровью и потом поколений, в жестокой борьбе с поработителями отвоеванная для людей, виноградная лоза, впитавшая соки земли и вобравшая в себя лучи благодатного солнца и щедро одаривающая людей, — это Родина, которую нельзя дать затоптать и обесчестить врагу, ее надо защитить. Махарашвили идет к виноградной лозе и, как с живым существом, прощается с ней. Он что-то приговаривает, гладит ее шершавой, мозолистой рукой. Метафоричность этой сцены понятна, но она в данном случае приобретает черты художественной образности огромной впечатляющей силы.

И потом, пройдя сквозь огонь и бури, страдания и смерть, Георгий Махарашвили грудью встанет уже на той, освобожденной советскими воинами земле перед нашим, советским танком, направленным руками молодого советского танкиста на стройные ряды виноградной лозы. Он не даст ее уничтожить, он будет кричать и ругаться, перемешивая русские и грузинские слова, потом тихо, спокойно скажет: «Ведь она живая, живая...» И это будет убедительно и трогательно. То, что взращено трудом других, составляет радость людей, нельзя уничтожать, как нельзя уничтожать жизнь. Это противоестественно, бесчеловечно. Это противоречит сути и духу советского солдата.

Советский кинематограф сказал правду о войне, художественно глубо-

ко исследовав истоки подвига нашего народа. На экран вместе с этими фильмами вышла война, рассмотренная в духовных, философских коллизиях, сохранивших свое значение и через двадцать лет. Что такое нравственный долг, способен ли человек противостоять злу и насилию? В опыте войны поколение 50-х годов искало ответы на коренные вопросы бытия.

За непохожестью фильмов о войне, созданных на протяжении тридцати лет, — движение художественной мысли, каждый раз определяемой иной исторической перспективой, задачами нового времени.

Фильмы 50—60-х годов в судьбах отдельных героев проследили судьбы всей страны. «Судьба человека», «Баллада о солдате», «Летят журавли», «Живые и мертвые» были этапными в развитии кинематографа вообще, кинематографа о войне в частности. Они возвысили искусство кино, отметили существенные грани характера советского человека, его подвиг во время войны.

Среди классических советских фильмов невозможно не упомянуть фильм «Дом, в котором я живу».

Способ, которым режиссеры Лев Кулиджанов и Яков Сегель отразили жизнь людей тридцатых-сороковых годов, проживающих вместе в одном многоэтажном доме, можно охарактеризовать как исключительный, чуткий, убедительный. Одним словом, это — правдивый фильм. Он волнует потому, что без лишних слов показывает, что значит жить в социалистическом обществе. Это не значит, что жизнь шла без трудностей и неудач. Фильм «Дом, в котором я живу», бесспорно относится к самым значительным успехам советской кинематографии 1957 года, когда он был создан.

В послевоенной кинематографии этот фильм занял почетное место. В то время авторы фильма еще не

были так известны. Однако их фильм захватывал. Это — фильм без пафоса и без стремления потрясти чем-нибудь. Его главной ценностью является глубокая человечность. Именно в этом и заключается великая сила фильма.

Л. Кулиджанов и Я. Сегель в своем фильме, как бы споря с некоторыми помпезными фильмами о войне, показали солдата, пришедшего с фронта и заснувшего в день праздничного победного салюта, и этим они, видимо, хотели подчеркнуть: вот, кто выиграл войну; вот, кому мы обязаны своей победой.

«Летят журавли», «Дом, в котором я живу» — фильмы, сумевшие по-новому показать морально-этические проблемы нашего общества, характер советского человека, выдержавшего тяжелейшие испытания военного времени. До этих картин киноискусство почти не касалось этой стороны жизни, порой просто обходило ее или же отводило раскрытию этих проблем второстепенную роль.

Запомнившийся образ создала Н. Аринбасарова в картине «Песнь о Маншук» (Казахфильм, режиссер М. Бегалин, 1969 г.). Героиня Аринбасаровой — юная казашка-пулеметница — героически сражалась на фронте, громила врага, ценой своей жизни защищала Родину, товарищей по оружию. Эта юная женщина несет пылкую, всегда готовую взметнуться пламенем душу в облике тихом, застенчивом, чурающемся пристального взгляда — она целомудрена, строга, она словно не ведает, какая сила в ней таится.

В этих фильмах получила развитие глубина постижения психологии человека на войне, раскрыта личность на различных исторических поворотах действия — на фронте, в тылу, во взаимоотношениях с окружающим миром. Не масштаб изображения военных событий, а масштаб личности ге-

роя был определяющим в такого рода фильмах, этим они захватили зрительские сердца, этим они привлекали внимание и тех, кто испытал войну на себе, и тех, кто о ней знал только понаслышке. Такие фильмы триумфально прошли по экранам мира, вызвали волну сопереживания, оказали заметное влияние на зарубежных мастеров кино, разрабатывающих в своем творчестве антифашистскую тему. Гуманистическая направленность и оригинальность формы, свежесть киноязыка, подлинное новаторство не могли не сказаться на последующем развитии киноискусства в целом.

В 60-е годы заметно расширяется тематический диапазон фильмов, обращающихся к событиям и людям Отечественной войны, довольно отчетливо обозначается тенденция к возрождению искусства, показывающего войну в масштабах и формах обобщения, свойственных эпопее. Новую выразительность и глубину приобретает исследование человеческих характеров, их движения в условиях войны. Чаще и полнее, чем раньше, кинематографисты воссоздают на экране не только проявления, но и становление героизма, не обходя при этом и трудных случаев выпрямления запутанных душ.

В этот период обогащается и язык кинематографа. В фильмах проявляется стремление к достоверности, граничащей с документальностью; кинодокументы войны нередко включаются в игровые ленты, и, когда это делается умело, тонко, срежиссированные сцены войны органически соединяются с ее зафиксированными реальностями, экранный образ войны приобретает дополнительную «информационность» и эмоциональную силу.

Героические характеры, воплощенные в лучших произведениях советского кино, служили и служат для целых поколений советских людей об-

разцом нравственной красоты и силы. Неоценима роль этих произведений в духовной жизни нашего народа, в военно-патриотическом воспитании.

Строительство коммунизма неразрывно связано с укреплением обороноспособности нашей Родины, с воспитанием народа, особенно молодежи, в духе патриотизма и героизма, высокого мужества и отваги, готовности на подвиг во имя Отечества, во имя великих завоеваний коммунизма.

Самые большие достижения советского кинематографа, принесшие нашему киноискусству мировую славу, связаны именно с фильмами героической, военно-патриотической темы. Крупнейшие достижения советской кинематографии в последние годы также связаны с отображением военного подвига советского народа в Великой Отечественной войне. Они показывают истоки массового героизма советских людей, характеры героев, обладающих высоким сознанием своего долга перед народом, стойкостью и убежденностью в защите наших идеалов, а потому и несущих в себе огромную силу нравственного примера.

Однако в ряде кинофильмов 50-х — начала 60-х годов, посвященных Великой Отечественной войне, появлялись ошибочные тенденции к одностороннему негативному отображению явлений, к дегероизации действительности.

При этом выхолащивалось классовое содержание нашего, пролетарского воинствующего гуманизма. Внимание в этих фильмах было сконцентрировано лишь на ужасах и страданиях, которые несет человеческой войне, приводящая чаще всего к бесцельной, бесмысленной гибели героев, в то же время тема глубоко осознанного патриотизма советских людей, являющегося источником их беспримерных, героических подвигов, оказывалась ослабленной и приглушенной. Подлинно-

го героя, совершающего подвиг во имя Родины, сменили на экране люди мелкие, ничем не примечательные.

Под видом отображения сложности душевного мира героев, углубленности психологического анализа образов стали появляться характеры раздробленные, противоречивые, путанные.

Натуралистически - приземленный, лишенный героического пафоса показ отдельных бытовых моментов войны, увиденных авторами, как правило, с позиции одного окопа, не содержал значительных обобщений и поэтому искажал историческую правду великого подвига советского народа.

Иные кинематографисты, заявляя, что они в своих фильмах хотят говорить только сущую правду о военном времени, о горе, страданиях и трудностях тех лет, порой выводили на экран персонажей унылых, пришибленных, испуганных, а порой и просто обреченных. Подобные «теоретические», искусственно выстроенные посылы ничего, кроме раздражения, у зрителей, особенно воевавших, не вызывали и не могли вызвать. Такие режиссеры забывали при этом, что муки и лишения выковывали мужественные характеры, пробуждали ненависть к врагу. Терпя невиданные бедствия и даже погибая, представители военного поколения принесли долгожданную победу. Они закалились в боях, посуровели их лица, но они помнят и улыбку, и юмор, и тепло солдатского братства. Они — современники горького, героического и одновременно счастливого времени. В картине Павла Кадочникова «Я тебя никогда не забуду», вышедшей, правда, значительно позже, в 1983 году, один из героев, как бы полемизируя с кем-то, сказал: «Мы были счастливы, как никогда потом, потому что работали на Победу».

Создатели же некоторых фильмов, о которых мы говорим, утверждали,

что они за правду в искусстве, что честно показывают войну со всеми ее ужасами. Но это не правда, а лишь внешнее правдоподобие, это попытка подменить частной, единичной «правдой факта», большую и подлинную правду жизни. При таком показе единичного факта «за кадром» остается главное — историческое, философское осмысление Великой Отечественной войны, которая была не только просто войной, но войной народной, справедливой.

Нам не надо бояться романтизировать военную профессию, всячески поэтизировать воинский подвиг, прививать у молодежи любовь к ней, поддерживать то безудержное, горячее стремление овладеть военной профессией, какое было у нашей молодежи перед войной.

«Героическое дело требует героического слова», — говорил Горький. Он призывал в полный голос воспевать героические деяния советского человека, призывал не бояться показывать героический пафос и подлинную романтику его свершений. У нас остается еще в полную меру нерешенной самая важная, самая главная задача — создание образа подлинного героя нашего времени. Причем здесь важно, чтобы силу положительного примера нес в себе образ героя, характерного для современной жизни наших Вооруженных Сил.

Военная тема — это тема социально наиболее острая, ярко отражающая классовую, социальную сущность самого общества, ибо в изображении войны проявляются характер общества и его идеи.

Вредные нотки пацифизма, абстрактного осуждения войны только как явления бесчеловечного, противоестественного, без проникновения в классовую, социальную сущность событий, без широкого эпического осмысления судеб народа и судеб социальных си-

стем, проходящих через испытаниявойной, создает одностороннюю, неверную, неправдивую картину, хотя, может быть, и составленную из правдивых, взятых из жизни отдельных эпизодов. Никто не будет отрицать, что война жестока и бесчеловечна. Но ведь жертвы, которые понесли в этой войне советские люди, полны высокого смысла, они принесены во имя высоких целей, они имеют высокий, общенародный смысл. И, говоря о жестокости войны, наш художник не может становиться на абстрактно-гуманистические, объективистские позиции, он должен сказать подлинную историческую правду о войне, о ее высоком смысле и высоких целях, о ее подлинном гуманизме, ее великой освободительной миссии. И поскольку и сегодня существует враг, который готовит агрессивную войну, мы должны быть готовы дать врагу сокрушательный отпор. Только с этих исходных позиций и можно правдиво отобразить войну.

Бывают и сегодня случаи, когда некоторые режиссеры стремятся к внешней театральности и бутафорской романтике, к тому фальшивому пафосу в отображении военных событий, который оскорбляет наших людей, знающих правду о тех скорбных и трагических днях, переживших и горечь утрат и поражений, и счастье победы. Экран должен быть «глубоким», по образному выражению Г. Козинцева, он должен быть правдивым.

Все еще часто у нас проявляется невнимание к идейной, социально побудительной причине подвига, а сам подвиг предстает не как осознанное, героическое деяние, не как итог проявления высоких моральных качеств советского человека, его идентичности и убежденности, а как чисто случайное стечние обстоятельств, в которые попадает тот или иной герой фильма.

Причем часто именно человек, обладающий многими отрицательными качествами, крайне непривлекательный морально и физически и совершает по воле авторов подвиг. Думается, что этим мы приижаем само значение подвига, снимаем и приижаем сам процесс формирования высоких моральных качеств советского человека, воспитанного советским строем, советским образом жизни. Мало показать подвиг, надо показать его истоки, духовный мир человека, воспитанный нашим образом жизни, приведший к подвигу.

Обращаться сегодня к теме войны — это значит увидеть ее с сегодняшних позиций, с позиций восстановленной исторической правды, отойти от частностей в сторону глубокого философского осмысления событий, увидеть то новое, что еще не сказано в нашем искусстве, проникнуть в тему глубже, тоньше и многограннее, чем это было до сих пор.

Военно-патриотическую тему следует рассматривать как составную часть и одну из важнейших тем всего нашего искусства, как главную тему общегосударственного масштаба. Героическая, военно-патриотическая тема в киноискусстве включает в себя важнейшие проблемы современности — проблемы войны и мира, защиты Родины, воспитания высоких моральных качеств у советских людей, особенно у молодежи.

Война и мир... Такие, казалось бы, несовместимые понятия. Но на протяжении всей истории человечества они стоят рядом. XX век внес в эти понятия новое содержание. С возникновением империализма борьба обострилась. С рождением первого социалистического государства — Советского Союза — появилась сила, способная защитить народы, обуздить агрессию.

Две мировых войны потрясли планету Земля. Они принесли разрушение

ния, неисчислимые жертвы, поставили под угрозу существование цивилизации. Многочисленные так называемые локальные войны часто вспыхивали в различных районах мира. Они также приносили страдания и смерть. Некоторые из них были настолько губительными и жестокими, способными включать в свою орбиту все новые и новые народы, что не раз создавалась опасность возникновения третьей мировой, теперь уже термоядерной войны.

Нынешнее поколение живет в мире. Но для того чтобы его сохранить и защитить от угрозы войны, требуются огромные усилия. В этих благородных целях используются все возможности, все средства, включая и влияние, которое могут оказать литература, искусство, телевидение, кинематограф для достижения конечного результата.

Фильмы о минувшей войне создали сокибирательный образ страны, умеющей себя защищать, способной мобилизовать все свои внутренние ресурсы для победы над врагом. Как из отдельных ручееков сливается полноводная река, устремленная к могучему океану, так из отдельных судеб, запечатленных на игровом и документальном экране, складывался исполинский образ державы, устремленной к Победе и Миру. Фильмы, рассказывающие об этом, были пронизаны чувством величайшего исторического оптимизма, народности, они глубоко раскрыли идеальные, политические, моральные истоки нашей Великой Победы.

Последующие годы со всей очевидностью подтвердили правильность курса советских кинематографистов, стремящихся в своем творчестве продолжить исследование человеческого характера, так или иначе проявляющегося в экстремальных условиях военного времени. Отдельные зарубежные критики пытались упрекать

наших мастеров кино в их особой и постоянной приверженности теме «Человек на войне». Пусть это останется на их совести. Но свойство нашей памяти таково, что она не может забыть горечь потерь, слез вдов и матерей, немой укор взрослым в глазах детей, не может простить захватчикам гибель миллионов сограждан, уничтожение творений человеческого гения. Эта тема для наших художников вечна, как вечна сама жизнь. Осмысливают ее кинематографисты уже с позиций сорокалетнего опыта послевоенного мира, дарованного человечеству весной сорок пятого.

РАДИ
ЖИЗНИ
НА
ЗЕМЛЕ

лом для раздумий о современности. В картинах последующего периода таких открытий становится меньше. Они либо варьируют одну и ту же тему мальчиков, ушедших и не вернувшихся с войны, причем от фильма к фильму эта тема решается все мельче и банальнее, либо восстанавливают частные боевые эпизоды, но, делая это без подлинной художественной фантазии, нейтрально-описательно, подделяясь под суровый трагический стиль картин рубежа 60-х годов.

Самое страшное в искусстве — это полуправда. Думается, что путь военного фильма сегодня, с одной стороны, в воскрешении подлинных эпизодов истории Отечественной войны, в создании кинолент одновременно документальных и масштабных, эпических по своему размаху и точных по воскрешению истории в ее действительных подробностях. А с другой стороны, в создании картин откровенно условных, жанра легенды о войне. Такие фильмы пользуются огромным зрительским успехом.

Наш современный военный фильм нацелен на постижение нравственного мира человека на войне и во время войны.

Этот человек — героическая личность, душевное богатство которого неиссякаемо. Неиссякаема потому и военная тема в социалистическом искусстве. Она не подвержена ни моде, ни конъюнктуре. Развитие советского военного фильма определяется глубинными общественными потребностями. Одна из важнейших среди них — в неустанном познании духовного облика тех, кто победил фашизм. Герои войны и сегодня остаются близкими и нужными нашей молодежи, их облик, их действия вдохновляют на труд, на жизнь, на борьбу во имя гуманистических идеалов.

В 70-е годы наметился существенный поворот в освещении темы Вели-

Ради жизни на земле сражался во время Великой Отечественной войны советский солдат, ради жизни на земле стоят сегодня на страже мирного труда нашего народа, трудящихся стран социализма доблестные Вооруженные Силы СССР, ради жизни на земле воспевает ратный подвиг и трудовые будни воина армии и флота советский кинематограф — кинематограф-боец.

Семидесятые — восьмидесятые годы продолжили славные традиции отображения на экране героических подвигов Советской Армии во время прошедшей войны. Стали появляться и киноленты, рисующие современную жизнь, быт, воинскую службу летчиков и танкистов, ракетчиков, моряков, пограничников.

Фильмы о войне, появившиеся на рубеже 50—60-х годов, такие, как «Судьба человека», «Баллада о солдате», а еще раньше «Летят журавли», «Дом, в котором я живу», были событием всего киноискусства, шли в его авангарде, потому что в них были открытия новых тем и характеров. Поэтому что война в них была материа-

кой Отечественной войны. От исследования индивидуального характера человека на войне или во время войны сценаристы и режиссеры перешли к эпическому охвату событий военного периода, боевых операций, в которых взаимодействуют крупные воинские соединения, армии, фронты, Ставки воюющих держав. Этот идеино-эстетический поворот позитивно отразился на состоянии кинематографа в целом. Особый успех выпал на долю тех, кто, используя опыт прошлого, умело сочетал частное и общее, показывал судьбы отдельных людей в контексте истории, самобытность индивидуального характера соизмеряя с эпическим размахом экранного действия.

ЭПОПЕЯ БОРЬБЫ ЗА СВОБОДУ

Фильмы о войне современны. Они предостерегают против новой войны, активно участвуют в борьбе за мир, выступают против буржуазных фальсификаторов истории второй мировой войны. Трудно переоценить их роль и в военно-патриотическом воспитании молодого поколения. Они способствуют формированию мужества, идеальной целеустремленности, нравственных качеств, необходимых и для мирной жизни.

«Освобождение», «Солдаты свободы», «Блокада» и «Они сражались за Родину», трилогия «Дума о Ковпаке», фильмы, объединенные под общим называнием «Возмездие» («Фронт без флангов», «Фронт за линией фронта», «Фронт в тылу врага»), впечатляющие показали невиданный в истории размах событий, величайший подвиг армии и народа.

Наступательные операции Советской Армии, ее освободительная миссия, образы воинов — от солдата до маршала, мощь воюющего народа, ведомого партией коммунистов, глубоко и масштабно показаны в киноэпопее «Освобождение», созданной на «Мосфильме» авторским коллективом, возглавляемым народным артистом СССР Ю. Озеровым. Киноэпопея «Освобождение» оказала большое влияние на кинематограф в целом, служит в какой-то степени ориентиром для всех, кто берется за художественное воплощение военной темы.

Киноэпопея «Освобождение» — это не только художественное, но и общественно-политическое явление. Авторы фильма достоверно воссоздают картину (причем без упрощений и предвзятости) подлинных военных событий, они показывают советский

военный механизм снизу доверху, показывая как Ставку Верховного Главнокомандующего, фронтовые и армейские штабы, так и основного труженика войны — солдата. Именно он — советский солдат — сознательно шел на лишения, преодолевая голод и холод, смертельный огонь и гибель соотечественников во имя спасения народов Европы от коричневой чумы. Воинская практика и военная наука сформировали и новый тип высшего командного состава армии. Они показаны в фильме творчески думающими, мудрыми полководцами, ответственными за судьбы страны и мира людьми.

Боевые действия на фронтах, столкновения штабов, действия союзников, взаимозависимость и взаимосвязь локальных и крупновозникающих масштабных событий раскрыты в киноэпопее в соответствии с исторической объективностью, правдиво и впечатляюще. Фильм-боец вступил в бой со всеми фальсификаторами истории войны, он продолжает эту борьбу и сегодня, приобретая все больше сторонников среди зрителей и обретая новых союзников в лице фильмов, создаваемых сегодня с использованием эстетических открытий, сделанных «Освобождением».

В политической художественно-документальной эпопее наряду с героями-офицерами и солдатами, придуманными воображением самих создателей фильма (а они, как известно, сами прошли дорогами войны), действуют исторические лица, реальные военачальники и политические деятели государств антигитлеровской коалиции, а также фашистской Германии и ее союзников. Воссоздавая на экране события минувшей войны, авторы исходили из оценок и положений современной военно-исторической науки.

«Освобождение» имеет для нашей кинематографии значение принципи-

альное. И дело не только в том, что фильм правдиво воссоздает события и битвы 1943—1945 годов в таком масштабе, в каком до этого они на экране не появлялись.

Значение и современность «Освобождения» определяются еще и тем, что его создатели синтезируют достижения киноискусства прошлых лет и десятилетий, чтобы идти дальше. В «Освобождении» можно без труда найти переклички с «художественно-документальными» фильмами конца 40-х — начала 50-х годов, но эпические обобщения и масштабные картины сражений не отодвигают на задний план «живую индивидуальность» воющего человека, как это нередко случалось в тогдашних фильмах. В обрисовке капитана Цветаева (Н. Олялин), полковника Лукина (В. Санаев), маршала Жукова (М. Ульянов) и некоторых других действующих лиц плодотворно используется опыт искусства психологического, опыт «фильма характеров», но человек и его характер показаны здесь в контексте событий огромного масштаба и в естественной соотнесенности с этими событиями. Историческая хроника прочно соединяется с эпопеей народного подвига.

Хроникально привязывая себя к событиям, обозначенным с календарной точностью, Ю. Озеров и его соавторы стремятся придать этим событиям Отечественной войны зримый, характерный и даже эпический строй.

Капитан Цветаев — человек, пронесший по кровавым дорогам войны неистребимую ненависть к врагу. Он яростно сражается, бьет фашистские танки и уничтожает пехоту. Но его классовая ненависть не ослепила, не сделала жестоким, не оставила равнодушным, когда он вместе с другими советскими воинами бросается на помочь мирным жителям в затопляемом по воле Гитлера берлинском

метро. Такие образы помогают осознать нам величие советского солдата.

Киноэпопея «Освобождение» демонстрировалась в 116 странах. Вопреки всяческим фальсификациям, в том числе и кинематографическим, она наглядно и впечатляюще показала, кто в действительности спас человечество от фашистского ига, продемонстрировала несокрушимую мощь Советского государства.

Индийская газета «Хинду» (10 декабря 1971 г.) писала: «...фильм пронизан атмосферой достоверности и ясности в реалистическом отображении колossalных танковых атак, показом мужества людей, из которого яствует сверхчеловеческое усилие (физическое и духовное), проявленное советским народом. Это уникальный, огромный фильм, на его фоне все остальные военные фильмы выглядят бледно».

Уругвайская газета «Эль Диарио» (5 октября 1974 г.) в статье «Доскональное воссоздание войны» писала: «...авторы творят настоящие постановочные чудеса, добиваясь ощущения подлинности в схватках за каждый этаж, каждую лестницу в полуразрушенном здании германской канцелярии. Хотя фильм посвящен войне, от других примеров этого жанра он выгодно отличается своим стремлением к достоверности — факт отнюдь не типичный для военного фильма...»

Созданная талантливыми художниками киноэпопея не свободна от некоторых просчетов. Порой плохо вписываются в экранное действие отдельные бытовые сцены в землянке — словно они притянуты сюда из какого-то другого фильма. Недостаточно полно и потому недостаточно точно показаны политработники, их реальное место в армии, их роль в раскрытии социальной, идейной сути войны, в формировании «духа войска», противопоставившего гитлеровской воен-

ной машине не только силу оружия, воинского умения и опыта, но и могущество идей, патриотических и интернационалистских, во имя которых шли в бой советские воины. Однако в целом «Освобождение» — произведение примечательное, покоряющее правдивостью и глубоким охватом воссоздания событий, целеустремленностью режиссерских решений, операторского и актерского искусства.

В кинополотне Ю. Озерова достигнуто единство драматургической концепции при художественном осмысливании уроков войны. Авторы предъявили к себе высокую идеино-художественную взыскательность, они сумели добиться сочетания художественной убедительности своего произведения с объективным отражением истории, показали реальность войны без фальши и украшательства.

Выходом в 1971 году на экран двух последних фильмов эпопеи — «Взятие Берлина» и «Последний штурм» — Ю. Озеров, Ю. Бондарев, О. Курганов, И. Слабневич, весь коллектив творческой группы завершили свою шестилетнюю нелегкую работу, удостоенную Ленинской премии.

Советские кинематографисты сняли немало лент, рассказывающих о войне в ее первой и заключительной стадии, но по проникновению в сущность советской военной стратегии, образному выражению советской военной доктрины эпопея «Освобождение» — явление исключительное. Отныне старыми средствами, стандартными приемами фильмы о войне ставить уже нельзя. Созданный авторами «Освобождения» образ советского народа-победителя, картины его великого исторического подвига требуют дальнейшего совершенствования того художественного опыта, которым обогатили советское киноискусство режиссер Юрий Озеров и его товарищи. Речь, однако, идет не о повторе-

нии, а о совершенствовании, о развитии, ибо в искусстве нельзя повторять пройденного. Смешно было бы пытаться ограничить наш метод в искусстве, метод социалистического реализма, набором пусть ярких, но однажды уже выработанных художественных приемов, застывших канонов. Социалистический реализм — это не простая неосмысленная фиксация жизненных явлений, щекочущих нервы происшествий, а яркие картины жизни во всей их красоте, сложности и противоречивости, это и жизненная и художественная правда, взволнованная мечта художника, его мысль и чувства, адекватные мировосприятию миллионов.

Фильм отдает глубокую дань исторической правде, достоверно отражает суровую действительность в яркой художественной форме, объективно и аргументированно рассказывает о роли масс и личности на разных этапах военных испытаний, подчеркивая при этом, что коллективизм на войне — важнейший жизненный фактор выкованной победы.

Великую Отечественную войну выиграл советский многомиллионный народ, которым руководили выдающиеся военачальники, такие, как Жуков, Рокоссовский, Конев и другие талантливые полководцы. Достоинство игрового фильма, имеющего и документальную силу, в том, что вклинивание в отдельные моменты хроникальных кадров не ослабляет, а усиливает воздействие на зрителя.

То сильное впечатление, которое оставляет картина, объясняется не только правдивостью изображения событий, но и тем, что портреты героев войны — рядовых солдат очень убедительны. Они показаны не только как герои, но и как простые люди, способные испытывать как счастье и радость победы, так и определенный страх перед грядущим боем.

Фильм «Освобождение» выделяется как широким взглядом на проблемы современной войны, так и тем, что явно демонстрирует искусство Озерова-режиссера глубоко видеть суть отображаемых событий. Каждый эпизод фильма раскрывается от начала до конца, то есть отличается своей законченностью, каждый образ представляет зрителю достаточно возможностей самому сделать выводы о характере персонажа. Картина Ю. Озерова, с большой драматической силой отображающая важные исторические события, покоряет своей диалектической оценкой исторической ситуации и непосредственных участников великих событий тех лет.

Основное внимание зрителя сосредоточивается на главном инструменте войны — Советских Вооруженных Силах.

Авторы фильма показали Советские Вооруженные Силы во всем величии их героического подвига. Война на экране не приукрашена, она выглядит жестокой и тяжкой, требующей от воинов предельного, а порой прямотаки сверхчеловеческого напряжения всех физических и душевных сил. Незабываемы сцены танковых боев в фильме «Огненная дуга», преодоления сложных естественных преград — в фильмах «Прорыв» и «Направление главного удара», уличных боев и борьбы в туннелях берлинского метро — в «Последнем штурме» и многие другие боевые эпизоды, с замечательным мастерством воспроизведенные постановщиком Ю. Озеровым, главным оператором И. Слабневичем, их многочисленными помощниками.

Выразителями подлинно народного, советского, коммунистического характера выступают в фильме выдающиеся советские полководцы и военачальники, командиры, рядовые бойцы. Командир полка Лукин, капитан Цветаев, майор Максимов (В. Авдюшко),

веселый молодой солдат Дорожкин (В. Носик), санинструктор Зоя (Л. Голубкина) и многие другие, подчас безымянные персонажи фильма — это живые фигуры, прямо выхваченные из жизни.

Особо следует отметить показ в фильме большого числа лиц высшего советского командования — от командующих армиями и фронтами до Верховного Главнокомандующего. Ни в одной другой картине, посвященной войне, мы не найдем такой галереи портретов исторических лиц.

Актеры Б. Закариадзе, М. Ульянов, В. Давыдов, В. Шукшин сумели передать основную суть характера советских военачальников, составляющих плоть от плоти народа и выражавших главные черты, присущие именно советским генералам и маршалам: безграничную преданность Коммунистической партии и Советской власти, высочайшее чувство долга и воинской чести, их творческий почерк, проявляющийся в принимаемых ими военных решениях, смелость и решительность действий, личную храбрость и геройзм.

Совокупными усилиями творческого коллектива фильма создан обобщающий образ советского полководца Великой Отечественной войны, полководца, превзошедшего хваленых и кичливых генералов, слывших в капиталистическом мире «непобедимыми». И зритель сохранит в своей памяти верное представление не только об отдельных военачальниках, а именно о славной плеяде маршалов и генералов, под водительством которых советские войска прошли победный путь от Сталинграда до Берлина, Праги и Вены.

Фильм убеждает зрителя и в том, что стратегическое руководство Советскими Вооруженными Силами находилось в твердых руках и осуществлялось весьма компетентно.

Обреченность фашизма, закономерность его позорного краха составляют неизбежный вывод, который делает зрителя. Вместе с тем каждому становится ясно, что крах этот был отнюдь не автоматическим. Напротив, овладение фашистским логовом потребовало от советских воинов не только огромных усилий, но и тяжелых жертв.

Германия понесла сокрушительное поражение не из-за ошибок отдельных генералов и даже не из-за сумасбродства Гитлера, а потому, что путь империалистических захватов, расовой ненависти, порабощения и истребления других народов неизбежно должен был привести ее к катастрофе. Советский Союз, вынесший на своих плечах главное бремя борьбы против фашизма, победил не потому, что его территория и людские резервы пре-восходили территорию и силы противника, а благодаря прогрессивной организации социалистического общества, морально-политическому единству народа и его сплоченности вокруг Коммунистической партии, благодаря передовому характеру советского военного искусства, беззаветному геройству Советской Армии и всех трудающихся.

В наши дни, когда империалистическая пропаганда не жалеет усилий для того, чтобы исказить исторически достоверные факты, этот фильм имеет огромное политическое значение. Он убедительно, правдиво рассказывает о роли, сыгранной в этой войне и отдельными личностями, и народными массами, и партией коммунистов, боровшейся в первых рядах. Он утверждает единство партии, народа, армии, высоко оценивает авангардную роль партии в период Отечественной войны.

Подвиг, совершенный нашим народом, навсегда останется таким жизненным материалом, который неиз-

менно будет притягивать к себе и вдохновлять мастеров искусства.

Продолжая плодотворно трудиться, Ю. Озеров в 1977 году создает четыре фильма под общим названием «Солдаты свободы», посвященные героической освободительной миссии Советской Армии, борьбе коммунистов и народов стран Восточной и Юго-Восточной Европы против фашизма, за освобождение от социального и национального угнетения. Киноэпопея Ю. Озерова помогает зрителям разных стран взглянуть на истоки нынешнего социалистического содружества, увидеть, как в совместной борьбе против фашизма ковалось наше единство, убедительно показывает, что коммунисты в военные годы были самой последовательной силой, возглавляющей борьбу за освобождение от фашизма, они были подлинными солдатами свободы.

Причем движение Сопротивления, его развитие, подъемы и спады на различных этапах войны в тех или иных странах, усиление влияния коммунистических партий, их авангардная роль в борьбе, размах Сопротивления на завершающей стадии войны подчеркиваются как прямой результат победоносного наступления Советской Армии, начиная с разгрома немецко-фашистских войск под Сталинградом и кончая историческим взятием Берлина и Праги.

Ю. Озерову удалось в основном достоверно, убедительно раскрыть действия коммунистов на фронте и в тылу, преданность советских воинов своему интернациональному долгу, мужество и геройство солдат, командиров и политработников. Они показаны идейно убежденными, преданными делу партии и народа людьми, сыгравшими поистине великую роль в исторических судьбах человечества. Победа была одержана не только силой оружия. Это была победа непоколе-

бимых сил духа, идейного убеждения и интернационализма.

Действие фильма, начинающегося в СССР, переносится в Польшу, Болгарию и другие ныне социалистические государства, а затем в нацистскую Германию. Отдельные эпизоды складываются в своеобразную картину антифашистского Сопротивления отдельных народов. Естественно, что создатели фильма работали в сотрудничестве со своими партнерами. Они хотели показать правду и показать ее так, чтобы она была убедительна и интересна.

«Солдаты свободы» — плод творческого и производственного сотрудничества кинематографистов СССР, Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, Чехословакии. В производственно-экономическом плане это яркий и действенный пример социалистической интеграции в кино.

Киноэпопея «Солдаты свободы» показывает не только военную победу над фашизмом, но и победу политическую, победу нравственную, четко и определенно выявляет классовый характер событий недавней истории. Великая сила идей ленинизма, свет Великого Октября, притягательный пример первой в мире страны социализма раскрыты в фильме как могучие стимулы народного освободительного движения в странах, ставших впоследствии на путь социализма. «Солдаты свободы» — это призыв к миру, возвзвание ко всем народам мира бороться против угрозы новой войны, решать конфликты мирными средствами, путем переговоров.

Однако идейно-эстетическая и художественная ценность эпопеи «Солдаты свободы» могла бы быть значительно выше, если бы Ю. Озерову, всему авторскому и съемочному коллективу удалось построить фильмы, больше опираясь на реальные исторические факты развития коммунистиче-

ского движения, стремясь с документальной точностью осмыслить и художественно осветить события 1943—1945 годов. Любой отход от исторической правды, от точной документальной основы, от объективной оценки явлений и фактов, исторических деятелей недавнего прошлого чреват негативными последствиями. Зрительское восприятие картины, а следовательно, и ее воспитательное воздействие было ниже ожидаемого создателями результата.

Фильмы о войне снимались недавно практически на всех студиях страны: вспомним белорусские «Пламя» В. Четверикова, «Возьму твою боль» М. Пташука, «Венок сонетов» В. Рубинчика, украинские «В бой идут одни «старики» Л. Быкова, «Дума о Ковпаке» Т. Левчука, «Следую своим курсом» В. Лысенко, ленинградские «Хроника пикирующего бомбардировщика» И. Бирмана, «На войне, как на войне» В. Третубовича, «О тех, кого помню и люблю» А. Вехотко и Н. Трощенко, «Двадцать дней без войны» А. Германа, «Блокада» М. Ершова, московские «А зори здесь тихие...» С. Ростоцкого, «Горячий снег» Г. Егизарова, «Фронт без флангов» И. Гостева, «Восхождение» Л. Шепитько, литовские «Потерянный кров» А. Грикявичуса и «Отряд» А. Симонова, казахский «Снайперы» Б. Шамшиева.

Состав героев этих фильмов многонационален. Их характеры воплощают в себе движение народной жизни: традиционно-национальное соединяется в них с чертами и особенностями, рожденными эпохой революционных, социалистических преобразований и обновлений. Их отличает глубокий анализ духовно-нравственных и социальных уроков Великой Отечественной войны в их целостности и полноте.

Советское кино сейчас находится на новом уровне разработки военной темы. В фильмах ощутимо стремление

раскрыть подлинные масштабы войны, значение наших побед, сыгравших решающую роль в истории современного человечества, раскрыть природу героизма советского человека, глубинные истоки народного подвига. Вполне понятно, что победа над гитлеризмом изображается на нашем экране как победа многонациональной армии, сплоченной вокруг партии коммунистов. И это становится важнейшей частью той правды о Великой Отечественной войне, которую несет миру наше кино.

Каждый, кто сегодня берется за разработку военной темы, не может не задуматься над вопросом, что он хочет сказать о войне современному, как намеревается использовать опыт тех режиссеров, кто ярко и талантливо воплотил на экране подвиг армии и народа, сокрушивших фашизм. Речь идет не о копировании тем, образов, приемов, а о творческом осмыслиении опыта пройденного, о методологии режиссерского мышления.

Фильмы военно-патриотической тематики, созданные в 70-е годы, учат мужеству, стойкости, готовности к защите мирного труда советского народа. Они способствуют воспитанию людей в духе беззаветной преданности нашей многонациональной социалистической Родине, советского патриотизма и социалистического интернационализма, непримиримости к врагам социализма, силам реакции и агрессии.

Героической обороне Ленинграда посвящен фильм «Блокада», снятый по одноименному роману А. Чаковского режиссером М. Ершовым. 900 дней находился Ленинград — колыбель Октябрьской революции — во вражеском кольце. Днем и ночью его защитники — воины армии и флота, народного ополчения, все жители города на Неве — мужественно, стойко сражались на его подступах, несли бесчисленные жертвы во имя победы над врагом,

выстояли и победили. Вот эта нерасторжимая связь армии и народа, сила партийного руководства в деле разгрома фашистских полчищ и составляет основную идеально-художественную концепцию фильма ленинградских кинематографистов. Велика была задача художников, взявшись за кинематографическое воплощение ленинградской эпопеи.

На экране мы впервые в истории кино соприкасаемся с масштабным воспроизведением блокады Ленинграда, с огромным размахом связанных с ней исторических событий. Заслугой авторов является то, что им удалось воссоздать в фильме беспримерный подвиг не только воинов армии и флота, но и рабочих ленинградских предприятий, представителей интеллигенции. Достоверно и убедительно передали боевой дух ленинградцев Е. Лебедев (рабочий Королев), В. Стржельчик (академик архитектуры Валицкий), Ю. Соломин (майор Звягинцев), Н. Трофимов (политрук Пастухов).

Много раз мы уже видели на экране в военных фильмах, как движутся по нашей земле фашистские танки, подминая своими железными гусеницами все живое, уничтожают людей, жгут деревни, топчут посевы. И вот снова уже к Ленинграду рвутся эти полчища, пристально смотрят в бинокль личный адъютант Гитлера Данвиц (И. Будрайтис), которого тот послал первым «войти в Петербург». Здесь, в России, скрестили свои мечи не только две армии, а прежде всего два противоположных строя, две противоборствующие идеологии.

Действие фильма протекает то на поле боя под Лугой, то переносится на Кировский завод, затем в ленинградские квартиры, а затем в Смольный, в Кремль, в Ставку Верховного Главнокомандующего. Камера переносит нас и в стан врага, в штаб фон Леба и в логово Гитлера. Мы видим, как

на дальних и ближних подступах к Ленинграду до последнего вздоха бьются с фашистскими захватчиками героические воины Красной Армии, народные ополченцы. Впечатляющее воздействие оказывают те кадры фильма, в которых с документальной точностью воспроизведены ленинградцы — женщины, юноши и старики, — проявившие массовый патриотизм при строительстве Лужского оборонительного рубежа, сыгравшего важнейшую роль в сдерживании наступательного порыва немецких армий.

Авторам героической киноэпопеи удалось убедительно показать титаническую деятельность в условиях блокадного города, фронтовой обстановки ленинградских коммунистов, возглавляемых А. А. Ждановым и А. Н. Кузнецовым. Ленинградская партийная организация, как известно, в первые месяцы войны мобилизовала 60 процентов своего состава и 70 процентов комсомольцев. За короткий срок были укомплектованы 10 дивизий народного ополчения, 16 отдельных артиллерийско-пулеметных батальонов и другие формирования общей численностью более 135 тысяч человек.

Десятки тысяч ленинградцев пришли на Лужский рубеж и создали под огнем и бомбами вражеских самолетов противотанковые заграждения, а затем здесь же части Красной Армии и народного ополчения в ожесточенных боях задержали вал фашистского нашествия, нанесли жестокий урон опьяненному первыми успехами врагу. Помните, как ветеран-путиновец, ставший комиссаром дивизии народного ополчения, Иван Максимович Королев именно на этом рубеже, бросив бутылку с горючей жидкостью в наступавший танк, восхищенно кричит: «Горит, горит!» И этим вселяет веру в почти необученных бойцов, что врага можно бить не только числом, а и умением.

Путь иноземным захватчикам преградили непоколебимая воля и сплоченность народа, массовый героизм советских людей, объединенных великой ленинской партией.

С блеском своего таланта раскрыл в фильме образ потомственного рабочего, комиссара по складу харктера Королева народный артист СССР Евгений Лебедев. Более тридцати киноролей на счету выдающегося актера. В многоликой экранной галерее харктеров, созданных Евгением Лебедевым, нельзя не почувствовать единства: оно в поиске высокого гуманистического идеала, в озабоченности судьбами не только ныне живущих, но и грядущих поколений, в утверждении высокой нравственности философских и житейских ценностей.

Не в полной мере удалась авторам фильма трактовка сцен, где действуют реальные исторические лица. Особен-но это относится к образу К. Е. Воро-шилова (Д. Сагал), который выглядит несколько упрощенно, а порой недостаточно достоверно. Образ же Г. К. Жукова, созданный М. Ульяно-вым, получился темпераментным, же-стким, непримиримым, но в то же вре-мя несколько прямолинейным. Образовался некоторый перекос: Жуков — Ульянов суров, непреклонен, а Воро-шилов и Жданов, особенно в первом фильме, показаны порой излишне мягкими. И хотя Ворошилов поднимает бойцов в атаку и ведет их за собой, проявляя личную отвагу, это не спасает образ от определенной режис-серской заданности и драматургиче-ского несовершенства. Режиссерское и актерское, да и сценарное решение образа Жукова таково, что оно в отдельных эпизодах не всегда соотве-тствует тому, как было на самом деле. Естественно, нельзя требовать от авторов с протокольной скрупулезно-стью воспроизводить факты и собы-тия, но точно показать правду взаимо-

отношений людей в конкретных жиз-ненных обстоятельствах они были обя-заны.

В воспоминаниях Г. К. Жукова так описан его приезд в Ленинград и первые встречи с командирами, партий-ными и политическими работниками:

«Мы поднялись на второй этаж в кабинет командующего. В большой комнате за покрытым красным сукном столом сидело человек десять. Поздоровавшись с К. Е. Ворошиловым и А. А. Ждановым, попросил разреше-ния присутствовать на заседании. Че-рез некоторое время вручил К. Е. Во-рошилову записку И. В. Сталина¹. Должен сознаться, что делал я это не без внутреннего волнения. Мар-шал прочитал записку молча и, чуть кивнув головой, передал записку А. А. Жданову, продолжая проводить заседание.

На Военном совете фронта рас-сматривался вопрос о мерах, которые следовало провести в случае невоз-можности удержать город. Высказы-вались коротко и сухо. Эти меры преду-сматривали уничтожение важнейших военных и индустриальных объектов и т. д. Сейчас, более тридцати лет спустя, эти планы кажутся невероят-ными. А тогда? Тогда положение было критическим. Однако существовали еще некоторые неиспользованные возмож-ности. В результате обсужде-ния было решено защищать Ленинград до последней капли крови.

В этот момент, вероятно, каждый из присутствовавших как-то особо остро почувствовал всю тяжесть от-ветственности перед партией и наро-дом за успешное выполнение задачи, возложен-ной на нас Политбюро ЦК ВКП(б) и Государственным Комитетом Обороны.

¹ В записке значилось: «Передайте коман-дование фронтом Жукову, а сами немедленно вылетайте в Москву».

Познакомившись с командным составом, был обрадован, узнав, что многих командиров, партийных и политических работников войск фронта и Балтийского флота знал раньше по работе и представлял, кому и что следует поручить. Особенно ободряло то, что во главе Ленинградской партийной организации и членом Военного совета фронта был секретарь Центрального Комитета ВКП(б) Андрей Александрович Жданов, прекрасный организатор, обаятельный и душевный человек, которого глубоко уважали ленинградцы, войска фронта и флота»¹.

С этими воспоминаниями Г. К. Жукова несколько расходится то, что мы увидели на экране. Здесь он иной раз держится подчеркнуто отчужденно, акцент делается почти исключительно на принятии им волевых решений.

Беспощадно отбивает секунды самых тяжелых лет блокады — с августа 1941 года по январь 1943 года — ленинградский метроном. Именно так назвали авторы третью часть киноэпопеи. Окруженный, голодящий город, измученные люди, перевозящие на детских санках своих умерших родных, близких и беспрерывный артобстрел и бомбы, градом сыпавшиеся с серого балтийского неба...

Ленинградская эпопея величественна и сложна, целиком ее охватить тяжело, практически невозможно в одном произведении, поэтому сюжетные линии фильма расходятся подобно лучам; место действия переносится с командного пункта в окопы, на оборонительные рубежи, с заседания заводской партийной организации на рабочие места.

В фильме рассказывается о городе — главном герое произведения, — о хлебе, о знаменитой «Дороге жиз-

ни», о мужестве, хладнокровии, беспощадии защитников Ленинграда. Старый коммунист Королев олицетворяет мудрость и героизм рабочего человека, рабочего блокадного Ленинграда, который стал опорой, душой стоявших насмерть, железным щитом и силой духа остановившего коварного врага. Благодаря таким людям на расстоянии четырех километров от немецких позиций дымились печи заводов, ковалось грозное оружие, где работа не прекращалась ни на минуту...

Символичными являются последние кадры. Людской поток течет по городу, это немецкие военнопленные. А мимо них в противоположном направлении несутся ленинградские танки, торопятся воины ленинградского фронта в следующий бой.

«Блокада» — эпическое полотно, посвященное тысячам живых и павших защитников Ленинграда в годы Великой Отечественной войны. В то же время объектом психологического и кинематографического исследования стали личные судьбы и драматические переживания самих осажденных в городе на Неве, чей героизм оставил не меньше легендарных следов, чем борьба солдат. Одноименный роман Александра Чаковского дал режиссеру Михаилу Ершову и оператору Анатолию Назарову литературную основу не только для того, чтобы развернуть богатые батальные картины, но и проникнуть в психологию советских людей во время этой страшной блокады, оторванности от Большой земли.

К сожалению, при такой масштабности трудно достичь художественной и документально-исторической правды отдельных образов, биографий, взаимоотношений персонажей, порой они даются в фильме поверхностно, как бы отступают на второй план.

Во многих случаях «Блокада» возвращает зрительскую память к ранее виденным фильмам. О заимствовании

¹ Жуков Г. К. Воспоминания и размышления. Т. 1. М., АПН, 1974, с. 395—396.

говорить было бы несправедливо — прямых заимствований нет, — но о повторении пройденного сказать следует. Так же как в бою берут одну высоту, чтобы идти дальше — штурмовать следующую, каждая творческая высота, взятая кинематографом, открывает возможности новых движений. Создатели «Блокады» повторно берут уже взятые высоты. Искусство буксует. Рождаются стереотипы, которые мешают по достоинству оценить все те сцены и мотивы (а они есть в фильме), которые дают реальное представление о трудной обороне Ленинграда, помогают полнее оценить подвиг его защитников.

Несмотря на известные просчеты и издержки кинопроизведения ленинградских художников, картину в целом можно оценить положительно, ее воспитательное воздействие несомненно. Главное, что в «Блокаде» реалистично и убедительно изображены трагические и героические события битвы, в особенности сражение на подступах к Ленинграду, раскрыта суть исторических действий, их политическая и экономическая подоплека. Фильм дает четкое представление об этом жестоком столкновении, явившемся следствием глубоких противоречий между социализмом и империализмом.

Хотя фашистским варварам удалось в результате вероломного нападения захватить обширные территории Страны Советов, однако жестокости и агрессивности фашистов советский народ противопоставил монолитное единство, патриотизм, социалистическую идеологию и преимущества социалистического общества. Уроки прошлой войны не должны быть забыты. Этот фильм является одновременно обвинением и предупреждением. В нем убедительно показаны истинные идеалы социализма.

В ряду фильмов о войне важное место занимает кинолента «Они сра-

жались за Родину», созданная С. Бондарчуком по одноименному роману М. Шолохова. С мастерством, присущим большому художнику, С. Бондарчук создает волнующее, правдивое произведение искусства.

Неторопливо, скрупулезно он показывает тяжкий, почти нечеловеческий труд солдата на войне, мужество и стойкость потрепанного в жестоких сражениях полка, обескровленного, но сохранившего свое боевое знамя. Об этом говорит перед строем капитан Сумсков: «Товарищи! Получен приказ: занять оборону на высоте, находящейся за хутором, на скрещении дорог. Оборонять высоту до прихода подкреплений... За последние дни мы много потеряли, но сохранили знамя полка, надо сохранить и честь полка. Держаться будем до последнего».

Герои фильма олицетворяют непреклонную решимость выстоять, даже ценой своей жизни не пропустить врага, победить его в жестокой схватке. Главная сила этих бойцов — вера. Вера в победу, вера в то, что их полковое знамя будет развеваться в Берлине. Хотя картина показывает период, когда советские солдаты отступали под напором врага. Но в этом отступлении есть уже зародыш завтрашней победы, потому что те, кто с Родиной в сердце воюет за правое дело, не могут в конце концов не победить.

Это фильм о войне, но прежде всего о несгибаемости человека, фильм о том, как даже в моменты самых страшных страданий настоящий человек не теряет своего лица. Это картина о человеческой гордости, простоте, величии.

В героях фильма открываются народные характеры, стойкость и яркость в огне сражений, их разговоры о солдатском долге, стратегии и масштабах войны, грубоватый юмор и забота, трогательная и нежная, друг

к другу — все это исполнено высшего проявления человеческого обаяния.

Режиссерский образ фильма полифоничен. Покой и красота донских степей сняты и показаны как поэтическое обрамление тяжелейших сражений. Щедрые по деталям зарисовки быта войны органически соединяются с живописными композициями, поднимающими пеший переход остатков полка до многозначного символа. Сдержанное, строгое повествование то и дело перемежается взрывами режиссерской экспрессии. Соединение различных средств современного кинематографа отмечено цельностью — это не сложение, а синтез. Он помогает зрителю в малом ощутить величие.

Эпическое кинополотно С. Бондарчука во всех подробностях воссоздает на экране характеры защитников Отечества, реалии военных действий: вместе с солдатами полка мы как бы принимали на себя артиллерийский обстрел, лежали в окопах, которые утюжили своими гусеницами фашистские танки, укрывались в воронках от снарядов и бомб, медленно, усталым солдатским шагом шли по бескрайним донским степям, форсировали свою-нравную реку. Фильм хорошо был принят и теми, кто воевал, и теми, кто сохранил в своем детском сознании голодные и холодные военные годы и праздничные победные салюты, и теми, кто только сейчас вступает в жизнь. Близко к сердцу приняло молодое поколение картину, рассказавшую о народном подвиге правдиво, ярко и убедительно.

В разных уголках земного шара здравомыслящие люди, аналитически оценивая нынешние события, эмоционально прикасаясь через книги и фильмы к героическим и трагическим страницам Великой Отечественной войны, взывают к благородству, к тому, чтобы память о многочисленных

жертвах навечно сохранилась в сердцах миллионов, предостерегала тех, кто играет с огнем. Молодое поколение силой литературы и кинематографа вглядывается в опаленные войной лица тех, кто вступил в бой с фашизмом и разгромил его, приобщается к далеким событиям военного прошлого, осмысливает значение итогов войны, крах фашистского рейха, глобальные последствия крушения гитлеризма.

Фильм «Они сражались за Родину» — важный этап в освоении этой темы, новый шаг на пути художественного исследования войны, героизма советского человека, правдивый рассказ о стойкости, терпении и мужестве нашего солдата — человека миролюбивого, мудрого, доброго и одновременно неистового в своем гневе к врагу.

Вслушайтесь в слова старшины Поприщенко, произнесенные в знаменитый июльский день 1942 года, когда до майского салюта 45-го оставалось еще много-много трудных дней и ночей. Какой верой в торжество Победы проникнута его речь, каким оптимизмом! Он говорит о черном горе, которое «висит над народом». Он призывает бойцов-однополчан помнить об этом ежечасно и драться с врагом, не щадя живота своего. Заканчивает старшина словами: «Пополнится наш полк людьми, и вскорости опять пойдем мы хоженой дорогой, назад, на заход солнца. Тяжелыми шагами пойдем... такими тяжелыми, что земля задрожит».

Сергей Бондарчук обладает недюжинной режиссерской смелостью, удивительным даром предвидения конечного результата, чувством правды, являющимся венцом подлинного искусства, умением сплотить вокруг себя творчески одаренных единомышленников. Что особенно ценно: С. Бондарчук стремился ничего не опустить из романа, верно следовать за шоло-

ховской мыслью, языком, характерными деталями.

Великолепно (кстати, как всегда) разрабатывая батальные сцены, постановщик не забывал и мельчайшие подробности, тонко и точно выстраивал каждый, даже самый мельчайший эпизод. Вспомните, как перед боем солдаты роют окопы, вслушайтесь еще раз в слова Звягинцева:

«Это же не земля, а увечье для народа, а?.. Да ее же порохом рвать надо, а не лопаткой ковырять... Считаю так, что на фронте я один взрыл ее не меньше, чем колесный трактор за сезон. Да ни в какие трудодни нашу работу не уложить!»

Пронзительно, с болью поставлена и сыграна Бондарчуком сцена ранения Звягинцева. Вспомните, как юная и хрупкая санинструктор долго, выбиваясь из последних сил, волокла его в медсанбат, а затем уже и эпизоды в самом медсанбате. Какая щемящая до боли и трагическая сцена! А голос Звягинцева, надрывный, метущийся: «Господи, боже мой, как мне больно!» А чего стоит его разговор с санитаром и врачом. «Штаны пори, не жалко, — говорит он санитару, — а сапоги не трогай, не разрешаю. Я в них месяца не проходил, и они мне нелегко достались, видишь, из какого они товару? Подошва спиртовая, и вытяжки настоящие, говяжьи, это, брат, тебе не кирзовый товар, это понимать надо, так что сапог не касайся... понятно?»

И затем, уже перед самой операцией, обращаясь к хирургу, Звягинцев промолвит: «Вы, вы по недогляду чего-нибудь лишнего у меня не отрежьте. А то ведь на вас только понадеялся». И уже совсем издалека слышится вновь закадровый голос Звягинцева: «Не желаю быть в этом учреждении! К чертовой матери! У меня нервы не выдерживают. Давай куда хочешь, только не сюда! На фронт, давай обратно на фронт, а тут не согласен!

Сапоги куда дели? Неси сюда! Я их под голову положу, так они будут сохранней... до чужих сапогов тут много охотников! Нет, ты сначала заслужи их, ты в них походи возле смерти, а изрезать всякий дурак сумеет!..»

Авторы фильма верны глубочайшей шолоховской неприязни к кому-либо приукрашиванию жизни, верны писательской мысли о том, что «на войне внешняя красота выглядит кощунственно».

Рядом с героем Бондарчука на экране вырастает и величественный и добрый, как сама русская земля, образ, созданный Василием Шукшиным, гордый и молчаливый страдалец Вячеслава Тихонова и целый ряд других мужских и женских образов и характеров, которые постепенно сливаются в одну судьбу, в одну монолитную силу, диктующую ход войны...

А разве можно забыть бронебойщика Копытовского (Г. Бурков), старшину Поприщенко (И. Лапиков), рядового Некрасова (Ю. Никулин), хирурга (И. Смоктуновский), Гликерию (Л. Федосеева-Шукшина), врача (И. Скобцева), лейтенанта Голощекова (Н. Губенко), ефрейтора Кочетыгова (А. Ростоцкий), хозяйку дома Наталью Степановну (Н. Мордюкова), солдатскую мать, укоряющую Лопахина в отступлении (А. Степанова), санинструктора (Т. Божок).

Примером эпического фильма, в котором человеческие судьбы обобщаются до судеб народных, является это выдающееся кинопроизведение.

Изображая батальные сцены, С. Бондарчук пошел на существенное укрупнение их масштаба. Сто с лишним солдат, описанных М. Шолоховым, физически не могли вести бои такого огромного размаха, какие они ведут в фильме. Ощущение такое, что бои ведут тысячи красноармейцев — так широко поле их боя, так ожесточенно их противоборство врагу. Види-

мо, С. Бондарчук был прав, увеличив размах боевых действий отдельного полка, обобщив в его стойкости и мужестве всю нашу армию, ведущую не на жизнь, а на смерть беспощадную, всенародную битву с фашистскими ордами.

Режиссер всемерно использовал богатые возможности экрана в изображении зрелища величественного и яркого. В фильме неоднократно показываются потрясающие воображение кадры боев: когда небо смешиается с землей и безумный огонь выжигает все на своем смертоносном пути. Немудрено в этой кровавой сече дрогнуть, испугаться, бежать неизвестно куда, лишь бы спастись. Но бойцы стоят насмерть, словно их пуля не бьет. Все они едины в своем патриотическом стремлении либо победить, либо умереть.

Персонажи фильма «Они сражались за Родину» меньше всего думают о том, что они герои. Но их дела говорят об этих людях лучше любых слов.

Эти индивидуализированные характеры дают представление о том, как боролся за жизнь весь народ, как он страдал и из каких источников он черпал силу, для того чтобы победить фашизм.

Победа в социальных, нравственных, политических истоках советского строя, воплощенного на экране в образах бессмертных рядовых творцов истории. Рассказ о нихозвучен эпической мощи, он трагичен, светел и оптимистичен.

Фильм «Они сражались за Родину» представлял наш кинематограф на XXVIII Каннском фестивале (1975). Дирекция МКФ не хотела допускать фильм на конкурс, а когда все же он был включен в программу, то организаторы фестиваля сделали все, чтобы поставить его в неблагоприятные условия. И тем не менее французская печать уделила ему значи-

тельное место на своих страницах. Отмечались положительные качества картины, единодушно подчеркивалось, что фильм — это дань павшим в борьбе с фашизмом в год 30-летия Победы. «Дыхание эпоса одушевляет эту фреску. И говоришь себе... что страна, в которой проявляются такие великие чувства и такие благородные страсти, — это великая страна и страна счастливая» («Фигаро», 1975, 23 мая).

Режиссерское мастерство С. Бондарчука, операторское искусство В. Юсова, суровая и трагическая музыка В. Овчинникова, выдающийся актерский ансамбль — все это позволило создать фильм, который останется в памяти. Как останутся в памяти звучащие в финале слова шолоховского текста:

«И если любовь к Родине хранится у нас в сердцах и будет храниться до тех пор, пока эти сердца бьются, то ненависть к врагам всегда мы носим на кончиках штыков».

Продолжая плодотворные традиции создания фильмов военно-патриотической направленности, драматурги и режиссеры пытаются глубоко осмыслить важнейшие политические, духовно-нравственные и социальные уроки минувшей войны. Характерной особенностью нынешнего этапа освоения этой темы является стремление органично соединить достоверный рассказ о судьбах и подвигах солдат с эпическим изображением крупномасштабных событий, с широким историческим повествованием, проанализировать социально-философское и нравственное содержание поведения советского человека в годы войны, истоки его стойкости и мужества. Главное, на что обращают внимание мастера кино, — раскрыть во всей полноте и целостности образа труженика войны — от солдата до маршала, — преодолевшего неимоверные испытания на пути к Победе, впечатляющие показать всемирно-исторический подвиг армии и народа, их неразрывное единство.

Годы отделяют нас от исторического подвига советского народа. Миллионы зрителей во всем мире смотрят эпические полотна, воскрешающие события Отечественной войны, смотрят их, не зная, что такое война и фашизм. Но проблемы, заложенные в произведениях искусства о войне, характеры и стойкость духа их героев потрясают своей драматичностью и героизмом.

Безмерен геройзм тех, кто защищал Родину, добывая свободу угнетенным. Вечное восхищение и уважение заслуживают их геройзм и жертвы. И поэтому с большим волнением зрители смотрят фильмы, воспроизведющие историю сорокалетней давности. Их волнует и трогает каждый новый фильм, который верно, правди-

во раскрывает человеческие судьбы в период второй мировой войны — будь то большие батальные полотна или же отдельные военные эпизоды.

Фильм «Горячий снег», посвященный воинам Великой Отечественной войны, с исключительной художественной убедительностью воскрешает образы тех, кто боролся за нас, за наше сегодня.

В ноябре 1942 года советские войска, завершив наступательную операцию, замкнули кольцо вокруг трехсоттридцатисячной немецко-фашистской группировки Паулюса, более четырех месяцев осаждавшей Сталинград.

Ставка Гитлера стремилась любой ценой прийти на помощь своим окруженным войскам. Эти события стали центральными в романе Ю. Бондарева «Горячий снег», легли в основу одноименного фильма Г. Егиазарова. Сурохо и жестко показали кинематографисты одно из сражений великой битвы на берегах Волги, битвы, в которой столкнулись не только армии Манштейна и героя фильма генерала Бессонова, а столкнулись в жестокой борьбе два строя, две непримиримые идеологии, силы добра и справедливо-сти, зла и насилия.

Создав трехкратный перевес на узком участке фронта при массированной поддержке авиации, имея пяти-шестикратный перевес в танках, противник прорвал фронт, форсировал реку Аксай и за три дня боев продвинулся на 45 километров в направлении к Сталинграду. Перед армией Бессонова стояла одна задача — сдержать натиск превосходящих сил противника, не допустить их к Сталинграду, не дать возможности соединиться с Паулюсом. И сделать это надо было во что бы то ни стало, даже ценой жизни солдат и командиров армии Бессонова. Главное, совершив труднейший переход в лютую выжженную зиму, закре-

питься на правом берегу реки Мышкова, не дать армии противника развернуться и выбивать танки. «В уничтожении танков, — заявил командующий, — вижу главную задачу армии на первом этапе боев».

О героической и вместе с тем трагической странице битвы за Сталинград повествует фильм. Эпическое в нем раскрывается не только через грандиозные батальные сцены, но и через глубокое, психологически тонкое раскрытие характеров лейтенанта Кузнецова, солдат и сержантов Рубина, Уханова, Нечаева, Чибисова, стоявших насмерть и победивших врага. Фильм захватывает с первых кадров. Драматизм не нагнетается сам по себе, как это бывает в военных фильмах. Благодаря тому, что на первый план выдвигаются люди, которые побеждают, потому что общее бедствие делает их смелыми и мужественными. Остро драматическая тема в фильме не решается искусственно, а путем показа судьбы мирных людей, которые считают своим первым и основным долгом — защитить Родину... Стойкость и в то же время человечность, мужество и простота, величие духа нашего народа художественно ярко запечатлены в этой картине.

Вспомните, какой верой в жизнь, в окончательную победу пронизан разговор лейтенанта Кузнецова с бойцом Чибисовым после ожесточенной бомбейки. «Живы, Чибисов?» — «Кажется, товарищ лейтенант. Живой вроде... У меня ведь дети, товарищ лейтенант. Пятеро. Нет у меня права умирать».

В фильме отразилось лицо предвоенного и военного поколения молодежи — поколения мужественного, самоотверженного, трагического и прекрасного, в высшем своем проявлении человечного. Проявление гуманизма советского солдата, идейно закаленного и морально стойкого, выстоявшего,

прошедшего сквозь огонь, сохранившего веру в высокие идеалы, наиболее полно и ярко раскрывается в образе совсем юного лейтенанта Кузнецова.

Актер Б. Токарев, создавший этот образ, считает, что главное в нем — человечность. «Она концентрирует его волю, ибо это не абстрактное добро, а человечность по убеждению, она впитана им с молоком матери, возвращена в нем всем укладом нашей жизни. Такая человечность способна отстоять себя от любых посягательств. И потому герой фильма, как и миллионы его соотечественников, ведет свою священную войну, защищая Родину, все, что ему дорого. И солдаты видят в этом молоденьком лейтенанте не хлюпика, а настоящего командира, который понимает, что высшая ценность — человеческая жизнь» («Искусство кино», 1977, № 4). И ценой своих жизней эти молодые люди, посланные генералом Бессоновым, которого в этом фильме жестко, точно и правдиво играет актер Г. Жженов, стояли насмерть.

Генерал Бессонов предстает перед зрителем как первый среди равных, как представитель коллективного руководства, без патетики и без какой-либо дешевой наигранности. Именно поэтому этот образ является очень убедительным. «Полкам драться в любых обстоятельствах до последнего снаряда! — приказывает командующий. — Главное — сковать немцев! И уничтожать танки! Право отхода не даю. Для всех без исключения единственная объективная причина ухода с позиций может быть только одна — смерть!» Командарм Бессонов является самой интересной фигурой фильма. Г. Жженов придает его характеру строгие черты ответственного военачальника, вынужденного идти на жертвы, чтобы избежать больших потерь — сердце должно молчать, если оно не

хочет чувствовать вину. Пронзительной, щемящей нотой звучат в финале картины слова генерала, обходящего суворое, трагическое поле битвы и встретившего горстку героев-артиллеристов, смертельно усталых, измотанных, опаленных пороховой гарью. Вручая им ордена, он повторяет одно и то же: «Спасибо за подбитые танки... Спасибо... Спасибо... Все, что могу. Спасибо вам. Все, что могу. Все, что могу лично. Спасибо». И в этом тоже проявление человечности генерала, облеченного большой властью — посыпать людей на смерть во имя жизни, во имя победы.

«С чувством личной ответственности не только как художника, но и как гражданина-современника подходил я к работе над «Горячим снегом» — одной из своих самых дорогих картин, — писал Г. Егиазаров. — Об этих съемках я очень часто вспоминаю. Ведь каждый образ, каждый эпизод фильма должен был существовать не просто как часть целого, но и как кинематографическая метафора, напоминающая зрителю, что те беззаветные герои Сталинграда несли эстафету народного подвига, которую затем приняли, чтобы никогда уже не расставаться с ней, все мы, живущие сегодня. Вот в чем виделся мне главный философский и нравственный пафос картины, что делало ее для меня в высшем смысле современной»¹.

Знаменательно, что режиссер добился успеха, применяя традиционные средства выражения, многократно применявшиеся в кино. Простое повествование, в котором исходная драматургическая ситуация развития событий однозначна и заведомо известна. И более того: построение сюжета с первых кадров не предсказывает никаких неожиданностей. Известно, как окончится эта битва. Известно, потому

что показанный эпизод относится к историческим событиям, когда в декабре 1942 года к находящейся в окружении армии Паулюса идет на помощь танковая дивизия Манштейна. Подразделения Советской Армии преграждают ей дорогу, чтобы не привести к разрыву стalingрадского котла. Эта операция увенчалась полным успехом.

Егиазаров использовал это событие из истории войны не столько ради его воссоздания на экране, сколько с целью показать драматические ситуации, во время которых ярко проявляется характер и поведение человека.

И именно поэтому «Горячий снег» производит такое впечатление на зрителя. В военных фильмах слишком часто показ общевой ситуации затушевывает значение отдельных лиц. В фильме Егиазарова мы наблюдаем войну с передней линии фронта. У героев фильма свои судьбы, черты характера. Они все молоды, и эта битва для большинства из них — первое испытание.

Автор ставит их в безвыходную ситуацию: они занимают позиции, с которых нет возврата. Этот момент, усиливающий драматургическую выразительность рассказа о судьбах солдат, передан необычайно убедительно и при этом без малейшей нотки фатализма.

Великолепны сцены перед битвой. Выразительные, полные точных наблюдений психологические эпизоды переплетаются с общими планами. Благодаря безошибочной работе оператора Федора Добронравова зритель как на штабной карте следит за очередными этапами маневра. Драматизм ситуации подчеркивается всеми компонентами изображения. Внимание режиссера Гавриила Егиазарова в этом кинопроизведении не сосредоточено только на рассказе о каком-то определенном отрезке военного времени. Режиссера

¹ «Сов. культура», 1983, 21 июня.

интересуют главным образом черты характера отдельных бойцов-артиллеристов, он стремится показать перипетии боевой обстановки, часто очень сложные, конфликтные по своей сущности, в которые попадают молодые выпускники артиллерийского училища. Именно раскрытие характеров бойцов батареи, изображение их с так называемой «личной» стороны делает фильм «Горячий снег» весьма интересным и впечатляющим.

«Горячий снег» является не просто фильмом о войне, но памятником героическому советскому человеку, от которого войны потребовала стать солдатом и стать героем.

Г. Егиазаров сумел воочию показать, что такое солдатский труд в огне сражений. Режиссер достигает максимального выражения художественной правды, показывая нечеловеческие усилия солдат и открыто говоря о кровавой цене, которой пришлось заплатить за победу. Он сознательно уклоняется от патетики. Простота и чистота рисунка — вот черты фильма, надолго остающегося в памяти зрителя. «Горячий снег» — один из редких военных фильмов, в которых стратегия точна и ясна, а правда о войне ничем не приукрашена.

В дилогии Ю. Дунского, В. Фрида и Е. Карелова «Высокое звание» — сама ожившая биография человека, прожившего героическую жизнь, идейно убежденного офицера. Первые же кадры фильма заставляют зрителя поверить, что перед ним неординарная личность: кадровый военный, Т. П. Шаповалов в 1918 году добровольно вступил в Красную Армию. За боевые действия награжден почетным оружием, в 1924 году вступил в ряды РКП(б).

Авторы задались счастливой идеей — показать в движении характер человека из народа, прошедшего с армией, со страной весь их много-

трудный и славный путь, поднявшегося от первых проявлений солдатской удачи до умудренного опытом мужества полководца, от организации лихих наскоков кавалерийского эскадрона на растерявшегося противника до высот современной военной мысли. В нем, Шаповалове, неистребимая любовь к армии, к своим товарищам по оружию. Когда за самовольные действия, в результате которых им лично был вызволен из семеновского плена захваченный красноармеец, ему угрожает увольнение из армии, Шаповалов скажет командиру полка Гайдабуре: «Ты можешь меня отдать под суд, разжаловать в рядовые, но из армии не гони. Я без нее умру, наверное».

Намеченный замысел авторам удалось реализовать не в полной мере. Участие в фильме Евгения Матвеева, талантливого исполнителя главной роли, также позволяло ожидать большего. При создании образа Шаповалова, история жизни которого проходит через десятилетия, перед актером стояла чрезвычайно сложная задача. Отметим, что в большинстве случаев с ней он справился успешно, но его потенциальные возможности значительно больше. Временами игра актера несколько поверхностна. Излишняя патетика, несомненно, ослабляет звучание фильма. Авторы ослабляют свое произведение тем, что в ряде случаев не находят для Шаповалова достаточно трудных задач, которые заставляли бы его к чему-то тянуться, напрягая все свои силы. Этот недостаток особенно заметным становится в последних частях фильма, где Шаповалов, ставший крупным военачальником, организует действия подчиненных ему соединений на борьбу с гитлеровскими полчищами. По ходу экранного действия то и дело возникает весьма странное положение: герой фильма напряженно думает в поисках оптимального решения задачи, а зритель это решение уже

угадал, настолько оно самоочевидно. Облегченность задач, с какими сталкивают авторы своего героя, приводит к тому, что в ряде случаев уровень и культура военной мысли, процесс руководства войсками, сам ход сражений изображаются с помощью элементарных иллюстраций, весьма поверхностно.

В первые месяцы Великой Отечественной войны Тимофей Петрович командовал корпусом. Трудные это были дни. Фашисты наступали превосходящими силами. Армии, в которую входил корпус Шаповалова, грозило окружение. Связь с соседями и командованием фронта нарушена. Обстановка подсказывала Шаповалову, что надо отступить, а приказа на отход не было.

Командующим армией был генерал Гайдабура — старый боевой друг Тимофея Петровича. Гайдабура и слышать не хотел об отходе, об оступлении. Раз нет приказа, надо держаться на этих рубежах, стоять насмерть!

Напрасно Шаповалов спорил, доказывал, убеждал: есть приказ на отход. Наверняка есть! Просто его не сумели доставить. Связь-то утеряна... А удержаться на этих рубежах невозможно. Немцы обтекают армию с обоих флангов, и, когда замкнется кольцо окружения, воевать будет нечем — боеприпасы кончаются, горючее на исходе.

Но Гайдабура непреклонен. Он старше Шаповалова по должности и по званию. Его слово — закон.

Пожалуй, это наиболее яркая и динамичная сцена, говорящая о полководческом таланте командующего корпусом Шаповалова. Он упорно вновь и вновь пытается доказать командарму, что своевременный отход армии поможет избежать окружения, сохранить войска для будущих боев.

«Гайдабура. Тимофей! Ты же был отчаянный вояка. Пароходы кава-

LERİЕЙ атаковал, где же теперь твоя храбрость?

Шаповалов. Это для бойца храбрость не щадить своей жизни в бою, а мы с тобой генералы. Для нас храбрость — это принимать решения и не думать: дадут тебе орден за это или разжалуют. Если ты сейчас, вот сейчас дашь приказ об отходе, мы еще выскочим из этого капкана!

Гайдабура. Нет! Решение принято: будем держать оборону, а если надо, умрем, как говорится, смертью храбрых!

Шаповалов. Это бойцы наши умрут, как герои, а про нас с тобой скажут совсем по-другому. Не сумели оценить обстановку, допустили окружение и погубили войска. И будут правы. Я хочу тебе помочь, Павел Максимыч, хочу! Но ты же от моих советов отбиваешься, на своем стоишь. Пойми, Павел Максимыч, сейчас другая война, другая. И думать надо по-другому, действовать по-другому, по-новому».

В общем, несмотря на отдельные издержки, все-таки драматизм эпохи и факт существования действительных героев будоражат наше воображение, что уже само по себе способствует успеху фильма. Этому успеху способствует также тщательный выбор режиссером места действия, похожего на те места, где происходили реальные события. Тема раскрыта мастерски и корректно, несмотря на трафаретность некоторых решений.

Биография Шаповалова вырисовывается к концу фильма: иногда жизненный путь солдата волнует, иногда фильм превращается в иллюстрированный роман с примесью элементов приключенческих фильмов, нагнетающих напряжение.

В целом фильм «Высокое звание» правдиво, верно показывает обстановку того времени, когда решался вопрос не только о существовании Совет-

ского Союза, но и о существовании государств Европы.

Прекрасно сняты сцены боев, без излишнего ореола и преувеличения, поэтому они убедительны. Но показ битвы здесь — не самоцель, в центре внимания — человек. Главный герой фильма не является конкретной личностью, однако этот образ вполне реален в том смысле, что соединяет в себе качества десятков советских командиров; их прекрасные способности и неизмеримую преданность Родине, земле, народу. Их полководческое мастерство развилось и окрепло в революционной борьбе и в период гражданской войны. Это мастерство они совершенствовали в годы Советской власти. Только благодаря ей выросли новые богатыри, а в образе Шаповалова они нашли свое воплощение. Такие люди стоят сегодня во главе Советской Армии. И это очень радует, вселяя уверенность в завтрашнем дне.

Ощущимые потери содержат другой фильм о полководце — «Товарищ генерал».

Главное в фильме — столкновение двух сильнейших военачальников (у героев фильма есть свои исторические прообразы), ход и борьба полководческой мысли, организация боевых действий руководимых ими армий. Победа советского полководца рождалась как слагаемое сложных решений и действий, в котором личные качества, полководческий талант, коммунистическая идейность генерала сочетались все с тем же «духом войска», с особенностями взаимоотношений начальника и подчиненных, свойственными именно Советской Армии. На этом должен был «держаться» фильм. И мог держаться, тем более что артист И. Ледогоров по человеческой фактуре своей и особенностям актерского таланта вполне отвечает задачам и параметрам роли. И решать его генералу приходится задачи, не обе-

щающие школьной очевидности ответов, — задачи трудные, сам процесс решения которых может быть захватывающе интересным. Однако постановщик фильма Т. Вульфович, очевидно, не поверил в интересность экранного действия по его главному драматическому ходу.

Вот машина генерала останавливается посреди поля. Генерал выходит, неторопливо собирает цветы, чтобы преподнести их едущей с ним медсестре. Трогательно? Необыкновенно. Но сколько уж машин останавливалось на нашем экране, чтобы очередной генерал или полковник мог собрать цветы для красивой девушки! Но это в конечном счете не главное. А главное состоит в том, что сцена лишена внутреннего смысла: режиссерское клише, вставка, завитушка — для украшения и утепления фильма, его центрального образа. Зигзаг, мешающий развитию экранного действия на главном направлении: остановилась машина — остановился фильм; проскочило несколько десятков метров пленки, а к образу фильма ничего не прибавилось.

Казалось бы, это мелочь, малый эпизод в большом фильме — зачем придираться? Но таких мелочей в «Товарище генерале» немало, они «не срастаются», делают режиссерскую структуру фильма хрупкой, ломкой, рождают разностилье, а подчас и носят прямой ущерб главной мысли фильма.

Построением мизансцен с немецким генералом режиссер «преуменьшает» его, изолирует от подчиненных. Между тем он умелый военачальник, управляющий сильной военной машиной, иначе что стоила бы победа мысли и мужества нашего генерала, героя фильма? И опять же, случайный, казалось бы, виток режиссерского воображения, очередное «украшение» фильма — и еще один пример его «нере-

шленности», ну, скажем мягче, непоследовательности, нечеткости его режиссерского образа.

Но потери в фильме «Товарищ генерал» не ограничиваются только сферой языка и стиля. Лишь пунктироно обозначена виновность генерала — героя фильма, выигравшего бой со своим противником под Ростовом и проигравшего у Барвенкова. Торопливо и поверхностно показаны его переживания: простят — не простят. А суть, причины и ход самой барвенковской трагедии так и остались непроясненными. Аналитик по складу ума своего, герой фильма в данном случае перестает быть аналитиком. Получается неправдоподобно, даже фальшиво. Здесь движение искусства вспять становится особенно заметным. Ведь современный кинематограф склонен скорее допустить переборы, нежели недоборы в раскрытии социально-исторического мышления людей войны: в стремлении акцентировать их интеллектуальный потенциал, их способность анализировать ход событий он иногда приписывает им такое понимание событий, каким они в те годы обладать не могли. Авторы фильма лишают своего героя права на анализ проигранного сражения даже в тех пределах, какие определяются тогдашним уровнем исторического и военного мышления военачальника такого масштаба и такого ума, тогдашним пониманием сложностей войны.

Вот уже четыре десятилетия ведет наш кинематограф свой рассказ о подвиге советского народа в Великой Отечественной войне, а тема эта все не скучеет. Напротив, каждый по-настоящему удачный фильм открывает нам новые богатства характеров и судеб людей, отдавших Родине самое ценное — жизнь. Это была наша общая борьба, и победа была — «одна на всех», и все же у каждого прошедшего фронта — война своя. Поэтому — та-

кое многообразие интонаций в рассказах о ней, такой разной предстает она на экране.

Создатели фильма о генерале Карбышеве «Родины солдат» А. Горюхов и Ю. Чулюкин сосредоточились на нравственных поединках Карбышева с предателем Власовым и чинами гитлеровской армии. Но в этих столкновениях читается биография генерала, его принадлежность к народу и армии, удивившим мир своей стойкостью.

Режиссер Д. Вятич-Бережных сделал картину, в которой сошлись многие из традиций нашего кино — и эпос, и лирика, и высокое обобщение, и глубоко личные интонации. Фронтовые повести В. Баскакова, послужившие основой фильма «Корпус генерала Шубникова», давали такую возможность. Построенные на документальном, в сущности, материале, они пронизаны глубоко личным ощущением войны. Гордостью за людей, свершивших, казалось бы, невозможное. Болью за юные жизни, безжалостно оборванные войной. Этот сложный сплав чувств определяет и стиль фильма, предельно достоверного, внимательного к фронтовому быту, свободного от надуманной эффектности и по-настоящему лирического. Хотя есть в нем и развернутые батальные сцены, увиденные словно бы с поля боя, глазами очевидца и участника событий.

Сам характер материала, взятого авторами в основу произведения, предполагает фильм-размышление, фильм, спокойный по интонации, избегающий пафоса, но выходящий к тем глубинам характеров, которые позволяют нам яснее понять и почувствовать истоки и сущность народного подвига. Задание, которое получил танковый корпус генерала Шубникова, — предпринять отвлекающий маневр, создать у гитлеровцев впечатление, что имен-

но на этом участке готовится решающее наступление. Оттянуть главные силы фашистов, принять их удар на себя. Силы были заведомо неравны, люди шли на смерть. Это была одна из тех жертв, которые и сделали возможной Великую Победу.

Успех фильма «Корпус генерала Шубникова» во многом предопределен выбором исполнителя главной роли. А. Васильев запомнился нам еще после фильма «Экипаж», где он сыграл Ненарокова, запомнился лаконичной, но удивительно емкой актерской манерой. Вот и в Шубникове актер видит прежде всего человека умного, доброго, мужественно-сдержанного в своих проявлениях — профессионального военного, который, однако, ежеминутно ощущает и всю противостоятельность войны, и тяжесть жертв, которые в ней неизбежны, и личную свою ответственность за вверенные ему судьбы людей. Эта тема выражена почти без слов. Перед нами актер, который умеет молчанием, взглядом, самим ритмом своего существования в кадре рассказать нечто важное о духовном складе своего героя, наделенного человеческим характером глубокого смысла.

Ко многим и разным судьбам прикасается зритель фильма «Корпус генерала Шубникова». В рассказе о них новое кинопроизведение продолжает гуманистическую традицию нашего искусства, когда не азарт кинематографически эффектной схватки, не суперменство определяют исход экраных событий, а высокая человечность, дающая людям и силу духа и волю к победе. Война, изображенная в этом фильме, — прежде всего огромное горе и решающее испытание. Смерть, столь обычная на войне, в этом фильме не рядовое событие фронтовых будней. Это гибель человеческих миров.

Тем полнее ощущаем мы истинную ценность подвига, которым становятся каждый день великой борьбы.

Во многих замечательных отечественных фильмах отразилась суровая и героическая пора войны, когда на защиту Родины встали все советские люди — от рядового красноармейца до маршала, от рабочего до наркома, от колхозника до руководителя хозяйства, инженера, ученого, художника, сплотившихся в воюющий за свободу и независимость, за сохранение социализма в нашей стране бессмертный, непобедимый народ. Эта пора, отражаемая в документальных и игровых фильмах, будет и дальше привлекать внимание мастеров кино разных поколений, сохраняя последовательность и преемственность в ее художественной разработке.

Кинематограф помогает молодым людям — нашим современникам — протянуть связующую нить к поколению отцов, победившему ненавистного врага, фашизм, отстоявшего мир на земле, счастье нынешнего и грядущих поколений, защитившего права человека жить и любить. Искусство кино свойственными ему художественными средствами раскрывает суть мужественных и светлых характеров воевавших на фронте, самоотверженно трудившихся в тылу, сражавшихся в партизанских отрядах, в подполье и сопротивлении, оно передает истинное величие гражданского и духовного опыта тех, кого народ по праву назвал солдатами Родины.

БОИ МЕСТНОГО ЗНАЧЕНИЯ

Для С. Ростоцкого обращение к теме Великой Отечественной войны было глубоко личной, нравственной потребностью. Вместе с Б. Васильевым, В. Шумским он создал удивительный фильм «А зори здесь тихие...», обладающий огромной силой художественного воздействия. И это понятно, ибо основа его — искусственная драматургия, в которую вплетается лирика, высокий трагизм и внутренний динамизм.

Картина воспроизводит войну с документальной точностью, без прикрас. Одновременно она окрашена мягким юмором, сильными чувствами, любовью к женщине. Детали повседневной жизни юных героинь фильма настолько метки, что сразу же запоминаются, как и характеры людей. Всякая поза отсутствует. Это глубоко человеческое произведение. Зритель иной раз смеется, а то и плачет. Он сочувствует и возмущается. Стало быть, фильм воздействует очищением. Именно такова сила подлинного искусства. С. Ростоцкий и Б. Васильев попытались в своей работе открыть новую страницу в развитии киноискусства в военной теме и сделали это очень умело.

Отличительными чертами фильма являются его высокая гражданственность и жизнеутверждение. Картина С. Ростоцкого — блестящее подтверждение того, как глубоко режиссер, прошедший суровыми дорогами войны, которая оставила на его теле не заживающие до сих пор раны, умеет проникнуть в характер молодого поколения, как ясность и логика его искусства могут преодолеть скептицизм самого равнодушного и недоверчивого зрителя. Работа С. Ростоцкого достоверна веземи своими компонентами. Безошиб-

бочное чувство актера, высокий режиссерский профессионализм, исключительный темперамент — все это позволило ему создать талантливое произведение.

В картине «А зори здесь тихие...»,казалось бы, говорится всего лишь о частном эпизоде Отечественной войны, но в образах юных защитниц Родины и ведущего их на боевое задание старшины так раскрыты героико-патриотические черты советского характера и покоряющая нравственная чистота, что произведение поднимается до уровня подлинного обобщения. Вслушайтесь в слова дающего боевое задание старшины Васкова: «Товарищи бойцы! Противник, вооруженный до зубов, движется в нашем направлении. Соседей нет у нас ни справа, ни слева, и помочь ждать нам неоткуда, поэтому приказываю: всем бойцам и себе лично: держать фронт! Держать! Даже когда сил не будет, все равно держать! На этой стороне немцам земли нету!.. Потому что за спиной у нас Россия... Родина, значит, проще говоря».

Многие сцены фильма, наполненные народным юмором, делают его поэтичным и очень жизненным. Однако эти сцены ничуть не преуменьшают степень жестокости войны. Наоборот, они еще больше подчеркивают противостоящее начало, заложенное в войне, особенно если женщины, которые «самой природой предназначены для того, чтобы давать жизнь», должны участвовать в кровавых событиях.

С большим внутренним тактом раскрываются перед нами различные характеры и взгляды героинь, мы вникаем в их чувства и самые сокровенные мысли, которые дают им силы для жизни и для борьбы за жизнь. Чувствуется мастерская рука режиссера, сумевшая подвести молодых актрис к таким великолепным достижениям в

киноискусстве, выпукало обрисовать характеры.

Напомним диалог старшины Васко-ва и Риты Осяниной, вызывающий щемящую тоску и одновременно гордость за юных и милых защитниц Отечества.

«Рита. А немцы где?

Васков. Ушли они. За взрывчаткой, видно. Не победили они нас! Понимаешь? Не победили. М-м...

Рита. Болит?

Васков. Здесь вот у меня болит. Положил ведь я вас, всех пятерых положил. А за что? За десяток фрицев?

Рита. Ну зачем же так? Все же понятно: война.

Васков. Пока война — понятно. А потом, когда мир будет? Будет понятно? Что ответить, когда спросят: что же это вы, мужики, мам наших от пули сберечь не смогли?

Рита. Не надо. Мы Родину защищали, ее. Не мучь себя».

Чтобы представить грандиозность жертв советского народа, нужно заглянуть в глаза этим красивым и добрым девушкиам, понять сердцем, что погибли лучшие, которые смогли бы многое сделать в мирной жизни, нужно почувствовать душу этих героических людей. Важно, что С. Ростоцкому удалось так постичь обстановку, время, характеры, что актеры (О. Островская, И. Шевчук, И. Долганова, Е. Маркова, Е. Драпеко, А. Мартынов, Л. Зайцева и другие) стали жить жизнью своих героев, почувствовали и ощутили ее изнутри. Актерам удалось создать запоминающиеся, трогающие до глубины души образы. Они вложили в них всю полноту жизни, передали ее поэтичность и трагизм.

Неоспорим факт: не только актеры создают те или иные образы, играют роли, но образы и роли могут формировать актеров. Чувство сопричастности событиям помогло гражданскому возмужанию молодых исполнителей.

Лирической трагедией называют сейчас жанр фильма «А зори здесь тихие...». И это очень точно. Трагедия войны сочетается с лирикой: стихи, музыка, песни, женственность, тоска по счастью, мечта. Женщина на войне — солдат, но она и мать, и жена, и любимая. Силу ее любви и ненависти ни с чем не сравнишь. В этом высшее проявление духовного подвига, совершенного людьми, сознательно идущими в бой. Можно убить человека, но невозможно растоптать его душу, поставить на колени, как нельзя убить социалистическую реальность и мечту.

С. Ростоцкий совершенно отчетливо сознавал, какую именно цель он преследует, создавая фильм «А зори здесь тихие...». Он изобразил ситуации во всех измерениях, но в центре у него — всегда человек, его психологические реакции в условиях войны, его идеалы и борьба за достоинство и свободу. Картина режиссера — глубокое и вместе с тем ясное по форме изображение переживаний человека в условиях смертельно опасной схватки с вражеским десантом.

Картина С. Ростоцкого и Б. Васильева еще раз подтвердила, что фильмы о войне нужны, но не для того, чтобы сыпать соль на незажившие раны, и не для того, чтобы распространять страдание и ужас. Задача таких фильмов состоит в том, чтобы продолжить борьбу против войны, роста насилия и ненависти, за мир, гуманизм и счастье людей, за добрые отношения между ними.

В 1972 году режиссер Б. Волчек поставил на «Мосфильме» картину, в основу которой легли подлинные эпизоды героической летописи Великой Отечественной войны. Фильм «Командир счастливой «Щуки» рассказывал о замечательных подводниках-североморцах, о легендарной подводной лодке «Щ-721», о подвиге «железного

экипажа» и его командира капитана 3-го ранга Алексея Строгова.

Авторы начали свой фильм словами: «Минуло более четверти века после победы. Мальчишки, росшие без отцов, теперь сами отцы. Они должны знать, каких усилий, мужества, великих жертв стоила борьба с фашизмом нашему народу. Это наш долг перед теми, кого уже нет с нами, и перед теми, чья жизнь только начинается».

Тысяча девятьсот сорок первый год. На всех фронтах ожесточенные бои. Ленинград в кольце блокады. Гитлеровские армии рвутся к Сталинграду. Над Советским Севером нависла опасность — морские дороги, связывающие нашу страну с союзниками, оказались под угрозой.

Подводная лодка «Щ-721» всегда появлялась там, где находились немецкие транспорты, направляла свои торпеды точно в цель и неожиданно исчезала. Целое соединение вражеских эсминцев под командованием барона фон Хинтца охотилось за подводной лодкой Строгова. Сотни глубинных бомб было сброшено на нее, поставлены десятки сетей. Барон Хинтц уже не раз докладывал в Берлин о потоплении «Щ-721».

Временами наше командование теряло связь с лодкой. Но проходили дни, и Строгов вновь давал о себе знать, вновь топил вражеские транспорты и вновь приходил на стоянку, возвещая поселок Полярный о своем прибытии двумя победными выстрелами.

Однажды лодка Строгова, пристрившись в фарватер небольших сторожевых немецких кораблей, зашла на вражескую стоянку и с близкого расстояния открыла огонь по прибрежным складам горючего и боеприпасов. Эта невиданная в морской практике операция надолго вывела из строя крупнейшую немецкую военно-морскую базу. Правда, и сама «Щ-721»

вернулась домой неспособной не только к боевым действиям, но даже к передвижению.

После трудного ремонта, проведенного инженером Ведениной, подводная лодка «Щ-721» снова в походе. По заданию командования, не отвлекаясь на другие цели, Строгов должен выйти навстречу одному из крупнейших немецких транспортов «Бремберг», который с грузом боеприпасов следует в сопровождении эсминцев; задача — атаковать и уничтожить его. Поединок с бароном фон Хинтцем продолжается. Но на этот раз опытный и хитрый противник подготовил против Строгова всю флотилию. На пути следования «Бремберга» Хинтц расставил минные заграждения, усилил наблюдение со всех кораблей за возможным появлением перископа «Щуки», а главное, стремясь перехитрить Строгова, пустил впереди «Бремберга» старый финский корабль «Сульвинен». Но Строгов разгадывает план. Тихо, на расстоянии каких-то сантиметров «Щука» проходит минное поле.

Внезапно раздается взрыв. Но барон Хинтц рано торжествует победу. Идя на сближение с вражеской эскадрой, Строгов обнаруживает потерпевшую бедствие подводную лодку Рудакова, с которой уже давно прервана связь. Перегрузив всю команду на свое судно, Строгов взрывом торпеды потопил лодку Рудакова, которую Хинтц и принял за «Щуку».

«Охота» продолжается... Строгов решает применить на практике давно разработанный им на берегу метод бесперископной атаки. «Бремберг» зашеленгован, одна за другой мчатся к нему торпеды «Щуки». И вот уже яркое пламя вздымается над «Брембергом». И разорванное надвое гигантское судно идет ко дну.

...То тут, то там вокруг лодки рвутся глубинные бомбы. Это вступили в дело эсминцы Хинтца. «Щука» ложит-

ся на грунт. Надо немного продержаться, переждать, пока уйдут эсминцы, которые сочтут лодку потопленной... Но кончается кислород. Нечем дышать. И один из полуздохнувшихся матросов не выдерживает, теряет контроль над собой и, как во сне, нажимает рычаг всплытия. Лодка всплывает на поверхность... Когда Строгову удалось выбраться на мостик, он увидел нацеленные на лодку со всех сторон орудия вражеских эсминцев.

«Слушай, Голик,— не оборачиваясь в сторону матроса говорит Строгов,— как только я брошу папиросу, немедленно задраить люк и погружаться без меня. Это будет сигнал...». И как ни упрашивал Голик со слезами на глазах, чтобы Строгов прыгнул в люк, все было тщетно, пришлось выполнить приказ командира.

Но Хинц не слышал разговора советского капитана с матросом, и не предвидел, что тот пожертвует своей жизнью во имя спасения лодки и ее экипажа. Думая, что Строгов вышел для переговоров о сдаче лодки противнику, Хинц направил к «Щуке» баркас с немецкими автоматчиками. А «Щука» вдруг стала стремительно погружаться в воду...

Тысяча девятьсот семьдесят первый год. Проходит эскадра подводных лодок. На флагмане стоит убеленный сединами капитан. Это Голик. Сигнальщик докладывает: «Подходим к месту гибели Героя Советского Союза Алексея Строгова!»

«Приспустить флаги»,— слышится приказ капитана. И над морем гремит орудийный салют отважному капитану «Счастливой «Щуки».

Б. Волчек, сценаристы А. Молдавский и В. Валуцкий, оператор В. Макаров, актеры, исполнители главных ролей,— П. Вельяминов (Строгов), Д. Банионис (комиссар Шеркнис), В. Иванов (матрос Голик), Е. Добронравова (Веденина) — создали фильм, который

надолго остается в памяти, служит делу воспитания молодежи.

Фильм «Командир счастливой «Щуки»» своевременно восполнил некоторый пробел в раскрытии кинематографистами военно-морской тематики. (Справедливости ради следует сказать, что в предвоенные, военные и послевоенные годы на экранах появлялись фильмы о моряках, их боевых действиях, но особенно заметных среди них было немного. Можно вспомнить, в частности, такие картины, как «Моряки», 1940 г.; «Морской ястреб», 1942 г.; «Малахов курган» и «Я — черноморец», 1944 г.; «Иван Никулин — русский матрос», 1945 г.; «Морской батальон», 1946 г.; «В мирные дни», 1951 г.; «Командир корабля», 1954 г.; «Море зовет», 1956 г.) К сожалению, с меньшим, чем отважные морские рейды и операции, напряжением воспринимаются события, связанные с личной жизнью героев. Авторы подчас ведут повествование схематично, а это даже при интересных и хорошо решенных сценах морских сражений снижает ценность масштабных съемок. Но в целом картина заслуженно занимает достойное место в ряду военных фильмов.

В самом начале Великой Отечественной войны на Ленинградском фронте был сформирован отдельный инженерный батальон. Кроме обычного саперного снаряжения и стрелкового оружия этот батальон имел еще и живой «инвентарь» — собак. Собаки несли службу связи, вывозили раненых, помогали саперам в розыске мин.

С лета 1942 года отдельный инженерный батальон формировался из девушки-добровольцев. То были ленинградки-блокадницы, испытавшие все тяготы и лишения, выпавшие на долю их героического города. Без страха и трепета приняли они на свои плечи тяжелый и смертельно опасный труд разминирования, изо дня в день

обезвреживая и уничтожая смертельные ловушки, густо усеивавшие землю всюду, где прошла война. Вместе со своими собаками девушки прошли большой путь войны, работали под Ленинградом, Лугой и Псковом, на Карельском перешейке, на эстонской земле

Об этих девушках рассказали в своей документальной повести «Девичья команда» Петр Заводчиков и Семен Самойлов. Эта книга и была положена в основу сценария «О тех, кого помню и люблю», перенесенного на экран сценаристом Б. Метальниковым, режиссерами А. Вехотко и Н. Трощенко на киностудии «Ленфильм».

Фильм построен как воспоминание командира взвода девушек-саперов лейтенанта Васильева (В. Золотухин).

На экране воссоздана судьба шести девушек. Только вчера они были беспечными школьницами, сегодня стали солдатами. Война отняла у них многое. Они видят ее рядом, жестокую и суровую, уносящую тысячи жизней. Но каждый день девчонки саперного батальона выходят на бой со смертью и побеждают. Сколько минных полей пройдено ими и обезврежено! Освоив трудную профессию сапера, они с опасностью для жизни обезвреживали дороги и поля, отдавая все силы и свои молодые жизни делу победы над врагом.

Казалось бы, в этой военной профессии нет ничего внешне героического. Это прежде всего, тяжелый, не женский труд. И они трудятся все эти долгие военные годы. Но вот одна из героинь фильма, Рита Меньшикова, натыкается щупом прямо на усик «шпринг-мины» и, чтобы спасти своих подруг, бросается на мину и погибает. Она делает это просто и естественно, как истинная русская женщина. И еще один обелиск с красной звездой встает на дороге войны. Погибла прекрас-

ная девушка, которая могла принести столько радости людям, которая могла стать матерью! Война длилась четыре года. И воевали живые люди. Они умели и радоваться, и веселиться, и любить. Очень трудной была их любовь. Разлуки, разлуки... Ранения, смерти, снова разлуки, иногда навсегда. Но какая сильная, духовная, самоотверженная любовь вырастала в этих испытаниях!

Фильм не просто раскрывает судьбы людей. Он заново требует зрительского размышления над сбывающимися и несбывающимися жизнями.

Короткие эпизоды, в которых показаны минуты отдыха девушек, оставляют в душе острое ощущение горечи по поводу того, что могло бы быть, но не произошло.

Искусство всегда обращалось и будет говорить о любви и смерти, о подвиге и защите Родины. Пройдут годы, многое забудется, но память о Великой Отечественной останется в веках, и искусство неизменно будет решать проблему «Человек и война», «Человек и Родина», «Человек и справедливость», «Человек и подвиг».

Удивительно теплый, с добрым чувством юмора, страстный фильм о ратном труде молодых отважных летчиков, о становлении их характеров в суровых испытаниях Великой Отечественной войны, о процессе мужания создал на Студии имени А. П. Довженко Леонид Быков. Картина называется «В бой идут одни «старики». Обаятельные герои фильма из «второй поющей» эскадрильи в процессе боев учатся летать и побеждать врага.

Фильм «В бой идут одни «старики» продолжает разговор о подвиге, героизме, верности, братстве и дружбе людей разных национальностей, о чувстве прекрасного у советского человека, его стремлении к красоте, которое не угасло и находило проявление даже в пору самых суровых испытаний

Великой Отечественной войны. История жизни-подвига молодых отважных летчиков эскадрильи составляет сюжетную основу фильма. Прибытие на передовую выпускников летных училищ ускоренного выпуска, знающих только взлет и посадку, этих необстрелянных «желторотиков», знакомство их с фронтовыми буднями, со «стариками» эскадрильи, которым по двадцать два — двадцать три года, но которые идут в бой, чтобы защитить, отодвинуть опасность от своих юных друзей, процесс их взросления, мужания — все это эпизод за эпизодом разворачивается в волнующую летопись становления характера.

Знакомство с обаятельными героями фильма — умным и тонким капитаном Титаренко, молчаливым и внешне сдержаным Агишевым — Ромео из Ташкента, непосредственным и решительным Кузнецчиком, веселым и смелым Щедроновым, добрым и заботливым Макарычем — укрепляет веру в то, что этих людей ни сломить, ни победить нельзя, потому что они, несмотря на индивидуальность и неповторимость своих характеров, объединены одной идеей — победить врага.

И «старики» и новое пополнение — молодые люди, вступившие в бой за свободу и независимость своей Родины, за свое счастье и счастье грядущих поколений. Они гордятся своими подвигами, сбитыми фашистскими самолетами, но не хвастаются этим. Это их работа на войне, именно так учит их командир эскадрильи Титаренко (Л. Быков). Когда один из летчиков радостно докладывает о сбитом им самолете: «Я сбил, я сбил, товарищ командир», Титаренко спокойно охлаждает его пыл: «Поздравляю с первой победой... Но между прочим... сбивать самолеты противника — это не подвиг. Это, так сказать, обязанность истребителей, наши будни...» Леонид Быков произносит эти слова тихим го-

лосом, в его герое (хотя он и Герой Советского Союза), сбившем не один десяток гитлеровских асов, нет никакой рисовки перед летчиком, который испытал первую победу. Он просто считает, что первый удачный бой может вскружить голову молодому летчику, что он может подумать, что с противником в воздухе драться легко, просто. Титаренко же думает иначе. Хорошо, с трезвой головой и холодным расчетом может драться тот, кто овладел всеми секретами авиационного мастерства. Умением можно одолеть даже превосходящего по силам противника. Плюс еще немногого смелки, хитрости. Комэск считает даже, что в бой нужно идти весело, с песней, которая помогает бить врага, а потому и вся эскадрилья его «поющая». Так, не то в шутку, не то всерьез окрестили ее однополчане, а самого комэска-2 прозвали Маэстро. Даже молодое-то пополнение Титаренко отбирает по принципу: можешь или не можешь петь, какие песни знаешь, чем вызывает недоуменные взгляды выпускников летной школы.

Для Титаренко в исполнении Быкова, ярком, достоверном, темпераментном, война — преходящее явление, а песня, музыка — вечные понятия, они душа солдата. Поэтому для него так близки и понятны слова, весь образный строй, сам смысл любимой в те суровые годы песни: «Кто сказал, что надо бросить песни на войне? После боя сердце просит музыки вдвойне!»

Быков рисует Титаренко не только боевым командиром, хорошим товарищем, веселым парнем, но, там где это нужно, суровым, даже беспощадным к тем своим друзьям-однополчанам, кто в какое-то мгновение струсили, вышел из боя, оставив товарища, не прикрыв его собой. Вспомните историю с летчиком Скворцовым и тот мужской жесткий разговор, который состоялся между ними.

Он серьезно повлиял на судьбу летчика, пошатнувшегося, струсившего, но обретшего себя, преодолевшего затем в себе страх. Титаренко не доложил об инциденте, поверил Скворцову. А такая вера многое стоила во время войны, она окрыляла, вселяла силы, уверенность.

Монтаж сцен фильма с документальными кадрами воздушных дуэлей и с кадрами, снятыми военными операторами во время боев за Днепр, достигает высокой степени убедительности. Авторам удалось изобразить «каждодневную» войну.

Фильм построен так, что зрителю кажется, что он видит художественное воплощение кинодокументов, а не обычный художественный фильм. Мы видим то, что в действительности случалось, хотя и нечасто, но в то же время и не было исключительным явлением. Этот фильм посвящен тем, кто в период войны поднялся в небо, но не вернулся обратно...

В 1976 году Л. Быков ставит картину «Аты-баты, шли солдаты...». И вновь экран возвращает нас к событиям войны.

Центральное место в фильме «Аты-баты, шли солдаты» занимает ретроспектива. Авторский коллектив в составе сценаристов Васильева и Раппопорта и постановщика Леонида Быкова, так же как и в предыдущем своем фильме «В бой идут одни «старики», органично вплетает в ткань сюжета драматические и комические элементы.

Режиссер строит свое повествование, используя разнообразные средства выражения, которые постепенно в сознании зрителей формируют целостное представление о происходящих событиях. Взаимоотношения между членами роты представлены рельефно. Словесные перестрелки между лейтенантом Суслиным (убедительно представленным актером Владимиром

Конкиным) и ефрейтором Святкиным (роль исполняет Леонид Быков) усиливают внутреннее напряжение фильма.

«Дуэт» лейтенанта Суслина и ефрейтора Святкина связывает фильм композиционно и смыслово, этот дуэт особенно интересен и важен. Оба показаны крупнее и рассмотрены подробнее, чем все остальные. Игорь Суслин — вчерашний школьник, только вчера ставший офицером на исходе третьего года войны. Второй — ненамного старше своего командира по годам, но неизмеримо старше его душой, сердцем. За ним ведь долгий трехлетний опыт войны.

И так понятно, что вчерашний школьник долго не может найти общий язык с «неисправимым бузотером» Святкиным, «нахлебавшимся» войны по самое горло.

Трудно представить, как в какой-то другой ситуации мог бы проявиться конфликт этих столь различных людей. Но в фильме он развертывается в условиях войны, а потом и их последнего боя. И не авторы, а сама война преодолевает его, заставляя нас понять, что и мальчишеская придирчивость лейтенанта и какое-то отчаянное озорство ефрейтора одного происхождения. И в том и в другом эти черты форсированы войной.

Они разные, солдаты сорок четвертого года. И «морская душа» Сайко (Иван Гаврилюк), и добродушный растяпа Хабарбеков (Атабек Ганиев), и яростно справедливый Глебов (Николай Секстименко), и романтический мечтатель и философ Кодеридзе (Вано Антбелидзе). Их и других солдат мы ощущаем как живых, и, хотя не во всех случаях знаем, что у них за плечами, почти всегда чувствуем, каким было это прошлое. Понимаем, что у каждого было свое — своя жизнь, свой опыт, свое горе. Леониду Быкову вновь удалось сделать нас своими соавторами, заставить сопереживать

каждому из его героев, домысливать их биографии и характеры.

Своеобразный армейский фольклор введен с необходимой долей взыскательности. Смех, грусть, солдатская шутка сопутствуют каждой ретроспективной сцене. Сильно и драматически передана сцена сражения с немецкими танками. В каждом эпизоде смерти бойцов на экране расставлены сильные эмоциональные акценты, а детали тщательно продуманы.

Фильм «Аты-баты, шли солдаты» оставляет впечатление своей насыщенной эмоциональной атмосферой, светлыми и чистыми мыслями, которые авторы выразили пламенно и искренне. Очевидно стремление вызвать у зрителей размышления и волнение при воспоминании о тех, кто отдал свою жизнь за мир на земле.

«Наш фильм — о погибших отцах, которым в 1944 году было по двадцать, и об их детях, ныне тридцатилетних. Для нас важно показать становление характеров, быстрое мужчинае, готовность к подвигу тех юношей и девушек, на долю которых выпало защищать Родину от гитлеровского нашествия» — говорит режиссер Л. Быков.

А в их детях, живущих в мирные дни, хочется подчеркнуть стремление соизмерять свои поступки с высокими гражданскими и человеческими качествами погибших отцов, ибо память о них будет жить вечно...»¹.

Пылают гвоздики у обелиска, у белоствольной березы, на снегу. Они разбросаны всюду, где стояли на смерть их юные отцы, чья кровь, пролитая на русском поле, в красной гвоздике на их братской могиле — в революционном цветке, символизирующем связь с детьми, преемственность поколений. Дети павших, жители Ильинки, пришедшие к обелиску, серд-

цем прикоснулись к прошлому, будто повторили путь солдат, величие их подвига.

Верность памяти героев... В этом суть фильма и всего творчества актера и режиссера Л. Быкова, показавшего реальных живых людей, их неповторимые индивидуальности. Подвиг для них был естественным продолжением жизни. Мягкий юмор, смех, шутка, верность в дружбе, самопожертвование были свойственны их натурам. Они не были богатырями, нет. Они были простыми людьми, живущими среди нас. Чувство Родины воспитано у них с детства всем строем советской действительности. Они знали, что защищают не просто русское поле, деревню Ильинку, а защищают землю, Отечество.

Роли Быкова, образы и характеры, созданные им, подтверждают, что актер интересует в своих героях прежде всего духовные ценности, благородство личности, жизнелюбие, оптимизм. Все эти качества являются определяющим условием и подвига ефрейтора Святкина и всех солдат взвода лейтенанта Игоря Суслина. Святкин — Быков со связкой гранат встанет и пойдет навстречу фашистскому «тигру» и перед этим спокойно скажет лейтенанту Суслину свои предсмертные слова: «Сейчас в очередную пойдут. И жить нам, лейтенант, сколько продержимся. Вот это и есть наш последний... Ох и красиво мы пели...» Красиво пели, жили красиво. И за эту жизнь ушли умирать герои, уходили в бессмертие, чтобы возродиться в памяти грядущих поколений.

Перед нынешним поколением, перед всеми молодыми людьми картина Л. Быкова ставит вопрос: кто мы и что мы в современном мире? Какие наследуем ценности? Во имя чего живем на земле? Вспоминая павших в боях за Родину, каждый всматривается в себя, задумывается над собственной

¹ «Пресс-информация «Союзинформкино», 1977 № 1, с. 7

жизнью. А это очень важно, чтобы произведение искусства заставило задуматься о смысле бытия, взвесить моральный и нравственный капитал, с которым человек вступает в жизнь.

Фильмы, о которых идет речь, стремятся глубоко раскрыть исторический оптимизм и героизм советского народа в дни войны, они более широко и глубоко пытаются освещать жизнь бойцов, командиров, политработников, ратные подвиги представителей разных родов войск Вооруженных Сил СССР. При этом главное, на что обращают внимание кинематографисты, — художественное открытие характера советского человека в реальной обстановке, пусть не в масштабном, глобальном кинополотне, а в таких фильмах, которые в форме подлинного искусства рассказали нам о боях местного значения, не менее жестоких и кровавых, чем армейские или фронтовые операции.

Война как всенародное бедствие, как трагедия, ломающая человеческие судьбы, неизлечимо ранящая души людей... Война как всенародный подвиг, как историческая победа над темной и жестокой силой — фашизмом... В последние годы мы все чаще встречаемся с еще одним поворотом темы, давно и серьезно освоенной нашим искусством. Война как испытание, проверяющее нравственные устои общества и духовную зрелость каждого отдельного человека.

Созданный Г. Клиновым, Е. Васильевым, Р. Фрунтовым фильм «Тактика бега на длинную дистанцию» есть своеобразный мемориал советским спортсменам, которые как герои отдали свои жизни в Великой Отечественной войне, является безусловно удачным и зрелым произведением киноискусства.

Кинематографические средства выражения и эстетические достоинства фильма неоспоримы. Этот фильм по-

лон глубокого внутреннего драматизма, отличается сильным эмоциональным накалом... Захватывающе просто, чудесно рисует портрет своего героя Георгий Коральчук — образ, отражающий скромность, человеческое величие и доблесть...

«Тактика...» — оригинальное по замыслу и идейному содержанию произведение. Драматические ситуации приобретают в фильме трагический накал: герой делает выбор, он жертвует собой, принимает смерть, чтобы спасти своих товарищ из партизанского отряда.

Фильм интересен новизной разработки сюжета, однако авторы все же не смогли избежать некоторого упрощения, недостатки особенно проявились в ретроспективных сценах, рассказывающих о жизни спортсменов-бегунов. Впрочем, и первые кадры, вводящие в сюжет картины, внушают опасения. Уж слишком нарочито ставят авторы своих героев, заставляя Ивана, ставшего военврачом, амputировать ногу Сергею, волею случая оказавшемуся раненым в том же партизанском лесу. Но в конце концов на войне каких только невероятных совпадений не случалось... Главное, что побуждает нас поверить в предложенные обстоятельства, начинается незадолго до описываемых событий, но прямо здесь, в заснеженном лесу, когда Иван, уже после операции, возвращается обратно в лагерь и натыкается на отряд фашистских карателей. Начинается страшный бег — на самую длинную и самую последнюю дистанцию. Раненный в ногу Русак должен, по убеждению преследователей, привести их в лагерь партизан. Вот тут-то герою и пригодилась его тактика. И опять он не ищет и победы в обычном значении. Приведя обессиленных фашистов на то же место, откуда началась погоня, Русак взрывает себя вместе с врагами.

Поединок, который герой навязывает карателям, составляет главное содержание фильма, определяет и его художественный строй.

В этом фильме авторы избегают описаний войны и сосредоточивают свое внимание на обрисовке человеческого характера. Тема человека на войне интересует прежде всего тех художников, которые стремятся проникнуть в глубь человеческой души. Герой фильма Иван Русак попадает в ситуацию, когда он находится на грани жизни и смерти. Благодаря этому создатели фильма могут сосредоточить все свое внимание на его характере. Человек, оказавшись лицом к лицу со смертью, познает и самого себя. Почти в каждом из нас есть сила и слабость, храбрость и страх, крепость убеждения и колебания. В фильме решается вопрос о том, что в человеке является главным.

В «Тактике бега на длинную дистанцию» создатели фильма показали войну на примере эволюции одного человека. При таком подходе фильм в какой-то степени теряет свою целостность, в нем уже нет той широты охвата действительности, но зато его содержание приобретает трагическую окраску. Картина — еще одно доказательство того, что тема войны позволяет советским кинематографистам делать все новые и новые открытия в творческом аспекте, высказывать небанальную точку зрения и далее развивать тенденции философского и нравственного осмысливания происходивших событий.

В фильме А. Сурина «Сашка», снятом по мотивам повести В. Кондратьева, война предстает перед зрителем не в батальных сценах, не в проявлениях массового героизма советских воинов на фронтах Великой Отечественной, а в нравственном человеческом подвиге молодого солдата Сашки, для которого война — трагедия (он

видит страдания, горе, смерть людей) и одновременно возможность проявления самых возвышенных гуманистических качеств, которые воспитаны советским строем.

Эти качества Сашка проявляет и тогда, когда получает приказ командира расстрелять пленного молодого немца (он не может согласиться убить безоружного только из-за того, что приказ отдает человек, оглушенный болью за убитую гитлеровцами любимую им женщину), и в госпитале, когда он берет на себя вину лейтенанта за взбалмошную выходку, грозящую тому трибуналом. Он в это время думает о том, что его-то, рядового, все равно не разжалуют и дальше фронта не пошлют. Действует так Сашка, которого играет молодой актер А. Ташков, движимый природным чувством справедливости, исходя при этом из подлинной гуманности русского солдата. Он действует по нравственным законам, которые велят ему оставаться человеком при любых обстоятельствах.

Актер раскрыл образ человека большой нравственной силы, честности, порядочности. Его мужество, проявляемое в разных сложных ситуациях, негромкое, оно-то как раз и составляло основу того массового героя, который проявился в период войны. Именно такие люди, составляющие основу нашей армии, смогли выдержать и победить злобного и жестокого врага. На примере событий, происходящих с героем, автор стремится рассказать о глубоких переживаниях людей, находящихся на грани жизни и смерти. В такие моменты бывает другая дружба и другая любовь, потому что на войне все эмоции обостряются или, наоборот, отходят на второй план.

Наверное, в чем-то образ Сашки не удался, есть какие-то просчеты в драматургическом и режиссерском реше-

нии картины. Хотелось бы видеть героя не только в локальных столкновениях с некоторыми персонажами в окопах и тылу, но и в боевых действиях, хотелось бы большего проявления природной мудрости, философичности. Но главная заслуга авторов, на наш взгляд, в том, что им удалось воссоздать на экране реалистический, суровый, неприукрашенный облик военных будней, донести до нас огненное дыхание тех лет, создать не шаблонный, а яркий, убедительный и достоверный образ главного героя. Картина бесспорно продолжает славную традицию, рассказывая о рядовом, простом и земном советском солдате, она служит хорошим средством воспитания молодого поколения, его нравственной закалки.

Герой Советского Союза, прославленная летчица, командир звена Евгения Андреевна Жигуленко, совершившая 968 боевых вылетов, рассказывает о своем первом полнометражном фильме «В небе «ночные ведьмы»:

«Уместно ответить на вопрос некоторых зрителей: «Разве не противостоятельно, что женщина должна была убивать? Я хочу привести только последние слова из клятвы, которую дали женщины мира при создании Международной федерации женщин в 1945 году:

«Клянемся, мы, женщины, дающие жизнь на Земле, будем ее защищать...»

Все мы хотели счастья, но для этого нужно было прежде изгнать врага, отвоевать мир.

Многих интересуют прообразы героинь фильма. Естественно, это мои подруги. Командира полка, замечательную летчицу Евдокию Давыдовну Бершанскую играет Валерия Заклунная. Все в ней от Бершанской — стройная, собранная, умная, волевая, и только по искоркам в уголках глаз можно догадаться, какая у нее мяг-

кая, добрая душа. Инна Меньшикова исполнила роль комиссара. Ее прообраз, парторг полка Мария Ивановна Рунт, — удивительный человек, кристальной честности, благородной души. Еще во время учебы во ВГИКе я как-то познакомилась близко с Ниной Меньшиковой и поразилась: ну точь-в-точь Мария Ивановна Рунт. Очень обрадовало меня, что каждая однополчанка в той или иной героине фильма узнала себя.

Наверное, не осознав, сколь высока цена жизни, человек не сможет понять великого своего предназначения на Земле. Об этом нужно ему обязательно говорить, чтобы он ценил, любил и ненавидел, боролся и побеждал.

Что же такое счастье? Какое оно?

Только бы суметь об этом сказать, передать горечь потерь, горение сердца. Об этом хотелось бы сделать следующий фильм»¹.

Они воевали наочных бомбардировщиках ПО-2. Эти с виду неуклюжие самолеты позволяли наносить ночью очень точные бомбовые удары по врагу. Таких боевых ночей за время войны на счету женского авиааполка было более тысячи. «Ночными ведьмами» называли бесстрашных советских летчиц фашисты. Для девушек это прозвище было высшей оценкой их вклада в победу.

Ответственность за судьбу страны, патриотизм сделали их в тяжелое время настоящими воинами. А в короткие минуты отдыха мечтали они о сильных и добрых мужьях, о красивых и здоровых детях, о доме и счастье, о том, о чем может мечтать женщина, которой природой предназначено продолжать род человеческий.

Однажды пилот Оксана Захарченко и штурман Гая Поликарпова вернулись с очередного задания с пассажи-

¹ «Сов. экран», 1982, № 5, с. 15.

ром. Они сумели посадить свой самолет прямо на поле боя, вытащить из-под разбитой снарядом телеги на смерть испуганного мальчугана и взлететь под огнем фашистских танков. Федор потерял на фронте отца, видел, как умирала раненая мать. И за долгую жизнь мало кому пришлось пережить столько горя. Всю свою нерастраченную материнскую любовь обрушили девчата на Федора. А Оксана решила усыновить его. Командование не разрешило оставить Федора в полку. Когда же он, сбежав по пути в детдом, вновь появился в родной эскадрилье, Оксаны уже не было в живых. И теперь Гая Поликарпова назвала Федора своим сыном...

...Сидят на летном поле двое мужчин: Федор и Костя Лазарев, голубоглазый летчик-истребитель. Ждут они свою Галку. У нее в полете кончилось горючее, но все равно она вернется. И будет у нее добрый муж и красивый сын. Вернется. Должна вернуться.

О летчицах женского авиаполка, об их боевых подвигах, мужестве и дружбе, их любви, которая расцветала посреди военной грозы, ярко и правдиво рассказала картина Е. Жигуленко.

В основе фильма «Торпедоносцы», созданного на «Ленфильме» (1983) С. Арановичем по сценарию С. Кармалиты, положены фрагменты военной прозы Юрия Германа, его дневники, записные книжки. Фильм посвящен летчикам-торпедоносцам, сражавшимся с фашистскими захватчиками на одном из участков Северного фронта. Его действие происходит в 1944 году в маленьком гарнизоне, где базируется полк морской авиации. В картине нет четкого сюжета. Это как бы мозаика новелл, каждая из которых рассказывает о судьбе одного из летчиков.

Гарнизон — это одновременно и тыл и фронт: летчики живут в домашних условиях, некоторые — с семьями,

работает парикмахерская, даются спектакли и концерты, и в то же время каждый вылет на задание — а они происходят непрерывно — для любого экипажа может оказаться последним.

...В это, казалось, тихое утро вылетов не предвиделось, и жена лейтенанта Веселаго Шура (В. Глаголева) не тревожилась, готовясь принять вечером гостей по случаю своего дня рождения. Но разведка подтвердила данные о караване фашистских судов, и весь полк подполковника Фоменко срочно должен был вылететь на задание.

Когда звено наших самолетов появилось над фашистским конвоем, их встретила сплошная стена огня — стреляли со всех немецких кораблей орудия разных калибров.

Первым вспыхнул самолет Фоменко. Понимая, что огонь сбить не удастся, подполковник бросил свой пылающий самолет прямо на гитлеровский корабль. Послав точно в цель последнюю торпеду, загорелся и пропал в снежном буране самолет Веселаго и Плотникова...

В гарнизоне еще не знали о несчастье. Все радовались возвращению из госпиталя капитана Белоброва (Р. Нахапетов). Но именно ему выпала тяжкая доля сообщить о гибели друзей их семьям.

Отдавая последний долг погибшим героям, Белобров вместе со стрелком-радистом Черепецом (А. Жарков) вылетел на поиски их самолета. Внизу, на отвесной рыжей скале, между проплешинами потемневшего снега, увидел Александр самолет, вернее то, что он него осталось. Это был торпедоносец Плотникова и Веселаго. Самолет Белоброва долго кружил над погибшей машиной, словно прощаясь...

...У пирса заканчивал погрузку транспорт, отправляющийся в тыл. Среди уезжающих были вдова Веселаго Шура с матерью и ребенком,

любимая девушка Черепеца Маруся (Т. Кравченко).

...И вновь тревога в полку. Обнаружена подводная лодка противника, потерявшая ход. Ее охраняют и буксируют несколько боевых кораблей.

Первым на задание вышло звено Александра Белоброва. Видимость была плохая. Вода то исчезала, то возникала в разрывах тумана. Внизу плавали бочки. Александр принял их за оторвавшиеся мины, и только позднее они с Черепецом поняли, что это бочки с потопленного фашистами транспортса, на котором были Шура и Маруся.

А потом внизу один за другим обозначились три корабля и подводная лодка. Самолет Белоброва и Черепеца яростно атаковал их.

...До последнего дня войны бороздили северные моря немецкие подводные лодки, до последнего дня тонули наши суда, до последнего дня уходили в небо тяжелые торпедоносцы.

На экране — фотографии, много фотографий. Фотографии героев-летчиков Северного флота.

Как видно из сказанного, содержание фильма «Торпедоносцы» — это не только боевые действия морских летчиков, но и повседневная жизнь, человеческие отношения, и несложившиеся судьбы, и безответная любовь, и несбывшиеся надежды, встречи и расставания, чаще всего навсегда... Война все обостряет, она выявляет человеческую суть каждого. Ведь подвиги на войне совершали миллионы советских людей. А они были обычными людьми. И совершали героические подвиги оттого, что были сильны своей духовностью, идеальной убежденностью, тем, что зовется моральным духом.

Родион Нахапетов, создавший скромный, достоверный, привлекательный и трагический образ старшего лейтенанта Александра Белоброва рассказал:

«Человека, которого я играю, нельзя назвать просто смелым, бесстрашным. Он личность в самом высоком понимании этого слова. В картине идет речь о летчиках-торпедоносцах. Это они, пролетая над вражескими объектами на небольшой высоте, разили их почти без промаха, но и сами нередко погибали в неравных боях. Саша Белобров как раз из таких. В работе над образом мне хотелось с предельной полнотой раскрыть мотивы его поступков, показать яркий характер нынешнего моего героя.

Тут помогли и собственные наблюдения: встречаясь в жизни с летчиками, всегда отмечалось для себя привычное в их среде обостренное чувство товарищества, верность традициям, способность к самопожертвованию. Таким я увидел Белоброва и стремился к тому, чтобы таким же его узнали и будущие зрители нашей ленты»¹.

Суровая правда войны предстала на экране, хотя мы видим только два боя в начале фильма и еще один — в конце. Остальное же экранное время занимает быт войны. Подробности военного быта и военной летной работы, с которой возвращаются далеко не все (не вернется и Саша Белобров), в фильме воспроизведены с удивительной точностью и многообразностью, чему в немалой степени способствует достоверная игра актеров.

Способность к боевому подвигу советских людей, еще вчера сугубо штатских, но испытавших при первой же встрече с врагом прилив отваги и подлинного героизма, — тема фильма «По законам военного времени», рассказывающего о первых месяцах Отечественной войны.

Его действие начинается на вокзале небольшого городка. Через несколько часов военный эшелон увезет на фронт только что сформированные

¹ «Сов. экран», 1983, № 3.

части. Здесь он простоит ночь, и уроженцам этих мест даются увольнительные до шести утра.

В центре киноповествования четверо: старшина Дыбайло, рядовой Ставровский, военфельдшер Толоконникова и новоиспеченный младший лейтенант Криницын. По причинам, казалось бы, довольно уважительным (Варвара Толоконникова всю ночь принимала роды у жены Ставровского, старшину Дыбайло подвели часы, а Криницын помогал эвакуировать раненых из госпиталя, разрушенного бомбой) все четверо опаздывают на поезд. Они встречаются на вокзале, растерянные и обескураженные своим невольным дезертирством — именно так квалифицируется их опоздание по законам военного времени.

Положение самым неожиданным образом спасает находчивый и бывалый старшина Дыбайло. Он предлагает догнать ушедший эшелон на попутке, которая короткой проселочной дорогой довезет их до железнодорожного моста, где поезд непременно должен сделать остановку.

Не без трудностей добираются они до места. Но, едва расположившись отдохнуть в ожидании поезда, вдруг видят, что на понтонных лодках по реке плывет к мосту группа немецких диверсантов. Четверо новобранцев, практически безоружных, решают вступить в бой с вооруженным до зубов десантом.

Трагическими аккордами звучит смерть каждого из героев фильма. Они гибнут, успев в считанные часы стать истинными солдатами и совершить, казалось, невозможное: защищить от врага мост и тем самым предотвратить гибель эшелона, с опоздания на который начался их путь к фронту.

Картину поставил И. Слабневич по сценарию, написанному им в соавторстве с Н. Арсеньевым и Е. Винокуро-

вым. Это режиссерский дебют известного по эпопее «Освобождение», другим военно-патриотическим фильмам кинооператора, лауреата Ленинской премии Игоря Слабневича — человека, с первых дней войны прошедшего ее трудными дорогами. Может, именно поэтому для своего режиссерского дебюта он выбрал тему, в которой рассказал о скромном безымянном подвиге небольшой группы советских воинов. Не все удалось авторам этого фильма: рыхлость сюжета, фрагментарность, порой немотивированность поступков героев, а главное, они не сумели раскрыть по-настоящему движение характеров своих героев. Не помогли им в этом и актеры О. Агапова, В. Широков, Б. Сморчков, И. Ясулович. К сожалению, художественное явление, которого можно было ожидать от Слабневича, не состоялось. Военно-патриотическая тема требует большей ответственности и глубины осмысливания.

К теме Великой Отечественной войны будут всегда обращаться все новые и новые поколения кинематографистов. На каждом историческом этапе развития нашего государства, осмысливая прошлое, исследуя характер воина — победителя фашизма, оценивая события сегодняшнего дня, когда война, агрессия, проявления неофашизма все еще не выброшены на свалку истории и постоянно о себе напоминают, драматурги и режиссеры призваны пристально исследовать военно-патриотическую тему, тему массового народного подвига, характер личности советского воина. Новый исторический рубеж требует повседневного внимания к этой важнейшей теме. Обращение к ней будет постоянным, ибо никогда не изгладятся из памяти благодарных потомков мужественные, сильные и одновременно исключительно человеческие характеры тех, кто спас человечество от гибели.

Кинофонд фильмов о Великой Отечественной все растет и растет. Он создается и теми, кто прошел войну, но позже пришел в искусство, и теми, кого война задела в детстве, и совсем молодыми, родившимися после мая сорок пятого.

Дело, конечно, не только и не столько в количестве картин о минувшей войне. Тема эта получает все новое, более глубинное осмысление — историческое и человеческое, нравственное.

Более сорока лет без войны — это продолжение подвига советского человека, и здравые люди на земле прекрасно понимают, кому в настоящее время они обязаны своим мирным существованием.

Ленинская политика мира, твердо проводимая и отстаиваемая нашей

страной, стала подлинным гарантом безопасности народов.

Очень важно, что многие молодые кинематографисты в своих фильмах стремятся выйти за пределы проблематики своих непосредственных жизненных наблюдений, на серьезные глубокие обобщения.

Примером могут служить фильмы Андрея Смирнова и Владимира Трунина «Белорусский вокзал», Николая Губенко «Пришел солдат с фронта» и «Подранки», Алексея Германа «Двадцать дней без войны», Ларисы Шепитько «Восхождение». Эти мастера кино войны не знали, но сумели создать картины, снятые с большим пониманием характера и души представителей старшего поколения, на долю которых выпали суровые военные испытания.

В 1970 году на «Мосфильме» тогда совсем молодые люди сценарист Вадим Трунин, режиссер Андрей Смирнов, оператор Павел Лебешев сняли удивительно тонкую, волнующую, проникновенную картину «Белорусский вокзал». Это мужественное и одновременно элегичное, лиричное полотно.

Эти художники объединились, они позвали под свои знамена таких поразительных актеров, как А. Папанов, актер редкого индивидуального качества, в котором замечательно сочетается все: голос, внешность, манера игры и размышления; В. Сафонов с его мягкостью, лирической душевностью и даже застенчивостью и в то же время с сильной волей, сосредоточенной задумчивостью внимательных к собеседнику глаз; А. Глазырин, умный, рассудительный, решительный; Н. Ургант, способная искренне, с сочувствием поведать зрителям о сложной жизни женщин добрых, заслуживающих внимания окружающих; и, наконец, Е. Леонов, умеющий тепло и ярко воплотить образы тех, кого порой в обычном разговоре мы назы-

ваем «простые советские люди», но актер всегда стремится показать неоднозначность характера, каким бы скромным и заурядным ни казался на первый взгляд его герой. Он умеет передать главное — доброту своего героя, потому что сам актер исповедует в своей жизни и творчестве это человеческое качество как главное, определяющее.

Вообще об исполнителях ролей говорить довольно трудно, ибо они настолько естественны, что складывается впечатление, что играют они самих себя. Они так же правдивы, как правдивы московские улицы и парки, как правдивы дух и атмосфера всего произведения.

И вот этот ансамбль людей разных, но безмерно талантливых, и создал «Белорусский вокзал» — одно из самых заметных явлений киноискусства 70-х годов. О фильме сразу же заговорили критики, зрители, появилось много теплых отзывов в прессе. Картина и сегодня с успехом демонстрируется на советском и зарубежном экранах, вызывает глубокие чувства сопереживания у зрителя разных поколений.

Говоря с экрана о бывших участниках войны, авторы стремятся показать, как у каждого из этих героев не стираются, не угасают те лучшие душевые качества — верность в дружбе, подлинное товарищество, преданность делу, порученному Родиной, — которые когда-то проявились на полях сражений. Картина в то же время не обходит ни реальных сложностей жизненных взаимоотношений, ни возникающих на этой почве психологических конфликтов.

Звонко, торжественно встречает Белорусский вокзал победителей в выцветших гимнастерках. Толпа женщин, детей, стариков затопила платформу. Слышен радостный смех, блестят слезы счастья. Сколько раз мы

видели эти кадры в хронике послевоенных дней! Но они не перестают волновать нас и сегодня.

Среди прибывших тогда, летом 1945-го, из далекого Берлина были и герои этого фильма — неразлучные друзья из одного десантного батальона. Разъехавшись тогда в разные концы страны, они не подозревали, что расстаются на двадцать пять долгих лет.

...Снова вместе свел их печальный случай: умер один из друзей — гвардии полковник Валентин Матвеев.

Они не сразу узнали друг друга, а узнав, не столько обрадовались, сколько растерялись. Этот день стал для них экзаменом на прочность бывшей дружбы, нелегким для всех. Во-лею создавшихся обстоятельств все они в тот день оказались посвящеными в рабочие хлопоты друг друга, но не в качестве сторонних наблюдателей...

Приятно, что режиссер и сценарист сумели исключительно глубоко понять личные и общественные проблемы этих ветеранов войны, их душевное состояние. Они нигде не впадают в сентиментальность. Они только рассказывают в своем фильме с сыновним пониманием о людях, внося в повествование то юмористическую струю, то настраиваясь на серьезный лад, превращая все в нераздельное целое.

«Белорусский вокзал» не переносит нас в годы войны. Его действие целиком происходит в современной Москве. Но в образах четырех главных героев создатели фильма сумели подчеркнуть те качества, которые помогли им совершать героические поступки в годы Великой Отечественной войны.

Фильм пронизан теплотой и искренностью, которые в сочетании с тонкой доброжелательностью, очевидно, и сумели завоевать сердца зрителей.

Взгляд на старшее поколение глазами поколения младшего, новые способы передачи этого видения на киноэкран принесли свои плоды.

Герои этого удивительно простого по киноязыку, но одновременно сложного по своей психопроблематичной ситуации фильма снова почувствовали верное плечо друга, и им уже не хотелось расставаться. И только тогда Приходько предложил всем поехать в одно место, не сказав куда. А повез он друзей к бывшей медсестре, с которой один он поддерживал дружбу. Внутренний тик подсказывал ему, что Раю должна увидеть своих друзей такими, какими знала их когда-то. Ведь ей предстояло еще узнать о смерти Вали Матвеева, с которым Раю связывало больше, чем просто дружба.

Сложные драматические судьбы в основе «Белорусского вокзала». В. Трунин и А. Смирнов, показав нам четырех фронтовых друзей, устами своих героев подчеркивают стремление и желание представителей того поколения обрести былую ясность в решении жизненных задач, такую, какая была на фронте. Тогда все было ясно: кто враг и кто друг, где свои и где чужие, кто по какую сторону баррикад. Именно об этом говорит Дубинский (А. Папанов), потирая ушибленный кулак, после того как он вроде бы с омерзением, но одновременно и с каким-то наслаждением расправился с молодым подонком, циничным и равнодушным к людским переживаниям подлецом: «Понимаешь, я вдруг почувствовал себя как на фронте. Все ясно. Вот враг, рядом свои, и наше дело правое».

В той страшной войне, в том героическом времени ищут герои фильма точку опоры, высокие нравственные критерии, которые помогают в сегодняшней жизни, работе и борьбе.

Картина В. Трунина и А. Смирнова о жизненной стойкости людей, про-

шедших суровую школу войны, об их человечности, о красоте их души, нравственной силе их фронтового братства. Причем (и это особенно важно) авторы сумели показать, что эта сила, товарищество не остались где-то там, в прошлом, не растерялись на фронтовых дорогах, а святоими хранятся и передаются нам, нынешним поколениям, живущим в мире без войны. Так высоконравственные качества военного поколения передаются сегодняшнему, оказывают влияние на формирование характера молодых людей.

Удивительно воздействие экрана, талантливого произведения искусства — проходят годы, многое, увиденное даже не так давно, уже забылось, изгладилось из памяти, а образы, созданные Ниной Ургант, Алексеем Глазыриным, Евгением Леоновым, Все-володом Сафоновым, Анатолием Папановым, остались с нами, они постоянно стоят перед глазами, порой ловишь себя на мысли, что ими поверишь свою жизнь, с их поступками сверяешь свои. Они жили по законам высокой нравственной чистоты и ответственности. Вот почему так сильно воздействие таких характеров, таких личностей на миллионы зрителей.

Эти качества точно подметил К. Симонов, когда писал: «Они как бы прожили перед нами на экране весь длинный и трудный для них день, в который разворачивается действие. Они перевоплотились в героев картины с такой силой правды, за которой стоит вера в действительное существование этих людей, в то, что они и не могут иначе говорить, иначе поступать, иначе смотреть на жизнь. И, на мой взгляд, — отмечал Константин Михайлович, — это и есть та высшая ступень мастерства, на которую даже самый прекрасный актер может подняться только тогда, когда он до конца верит в то, что он делает, когда ему ничто

не мешает внутренне стать именно тем человеком, которого мы видим на экране. А именно такую возможность дали исполнителям сценарист и режиссер. И, пожалуй, это и есть их самая большая заслуга.

Я смотрел картину с ощущением, что актеры, игравшие ее героев, конечно же, когда-то сами прошли войну, сами своими глазами ее видели, — иначе бы они так не сыграли!»¹

Как мы уже отмечали, «Белорусский вокзал» не является просто «фильмом действия», скорее всего, его можно определить как фильм «душевных состояний». Авторов волнует и то, чем была война в жизни советского народа, и ее моральный опыт, приобретенный бывшими солдатами, и то, в какой степени этот опыт важен для всех поколений. По сути дела, сценарист и режиссер, высокоталантливые актеры в своем фильме рассказали нам о прочности убеждений, об искренности позиций. (Жаль, правда, что в последующих своих картинах — «Осень», «Верой и правдой» — А. Смирнов не оправдал зрительских ожиданий, приостановился в своем творческом развитии.)

Герои фильма — люди сегодняшнего дня, но одновременно они также герои дней прошедших. С большим уважением и любовью исследуют авторы поколение отцов. Они беспощадны, когда рассказывают об ошибках современной молодежи. При этом режиссер всегда остается на гуманистических позициях, а кинематографические средства сознательно подчиняют стремлению выразить простые человеческие чувства, никогда не забывает о человеке.

Не о самой войне хотели рассказать в этом простом и волнующем фильме кинематографисты, а об эти-

ческом опыте войны, живущем в сознании ее участников и всегда влияющем на их жизнь, на образ мыслей и чувства, на их поведение в самых различных обстоятельствах мирной жизни, на их отношение к самым сложным и трудным проблемам. Оказавшись верными этому моральному опыту войны, который каждый из них приобрел ценой столь трудных испытаний, все они чувствуют себя сильнее, менее обремененными годами, они готовы продолжать борьбу на фронте мирного труда за тот же высокий идеал человеческого счастья.

«Белорусский вокзал» — фильм-напоминание молодым, кому они должны быть благодарны за счастье жить и трудиться под мирным небом. Это картина о тех, кто вынес на своих плечах войну, кто выдержал, не сломился ни в каких испытаниях. В фильме воплощены интересные, правдивые характеры, в нем нет «исключительных» героев, а есть большие, важные проблемы, которые заставили героев оглянуться на прошлое и проверить, не замкнулся ли ты в себе, не потерял ли ощущение времени, не устарел ли. Эти простые, но разные по характерам люди — люди высоких нравственных устремлений, умеющие подчинять свои интересы интересам общества. Так память вновь и вновь возвращает зрителя к тем временам, заставляет подумать еще и еще раз о тех, кто совершил подвиг, равного которому нет в истории. Не черстветь душой, не отгораживаться от людских страданий, близко к сердцу принимать чужую боль, хранить чистоту чувств и помыслов, действовать в соответствии со своей совестью, передавать нравственный опыт грядущим поколениям учит волнующий и яркий фильм «Белорусский вокзал».

Советский кинематограф многое сделал для художественной разработки темы Отечественной войны. Появи-

¹ Кинематограф молодых. Сборник. М., «Искусство», 1979, с. 69.

лось немало произведений, покоряющих зрителя глубиной мысли, правдой, ставшей фактом высокого искусства.

Режиссер Л. Шепитько поставила фильм «Восхождение» по повести В. Быкова «Сотников». Картина отличается от многих кинолент о войне жесткостью, скупостью, талантливым использованием всего арсенала средств художественного выражения.

Два партизана: Рыбак (Гостюхин) и Сотников (Плотников) вышли из леса, получив задание партизанского командира достать продовольствие для отряда. Здоровый и сильный Рыбак помогает слабому, раненому Сотникову. Он тащит его на себе, согревает своим дыханием. Гитлеровцы схватили партизан, начали их допрашивать. Это испытание герои переносят по-разному. Сотников обретает силу духа, Рыбак опускается до предательства. Такая философская подоплека проявилась не сразу, а постепенно. Шаг за шагом отступает Рыбак. Его философия проста: любой ценой выжить, бежать из плена, а потом «бить врага». Предательство ничем нельзя оправдать, во все времена оно каралось. Сотников неторопливо, спокойно и уверенно идет по избранному раз и навсегда пути к бессмертию.

Он творит свой подвиг молча, с твердой уверенностью в великой правде жизни. Героизм Сотникова в бесповоротном решении: лучше смерть, чем позорная жизнь предателя. Этого не может понять ни Рыбак, кончивший приспособленчеством и лакеистством перед карателями, ни Портнов (Солоницын) — следователь, предатель, палач. Он не любит крови, насилия, пыток, он методично и настойчиво ведет казуистский допрос Сотникова, теряет самообладание, когда наталкивается на непреодолимую волю пленного партизана.

Жгучая ярость ничтожного человека вспыхивает в нем, и он вымешает ее на арестованных. Главное в его «следственной» практике — отыскать в человеке червоточину, грязь, мерзость, инстинкт самосохранения. Его страшит избитый, обессилевший Сотников, твердость его духа и несгибаемость. Уже почти неживой Сотников побеждает в поединке Портнова, в споре о духовных и нравственных возможностях человека перед лицом войны и перед лицом смертельной опасности.

Перед казнью, когда приговоренных вывели из сарая, Сотников говорит Портнову о том, что не Иванов он, а Сотников, родился в семнадцатом, с тридцать пятого года — большевик.

— У меня есть отец, мать, Родина... Сотников я, Сотников...

Произнесено это хриплым, чуть слышным голосом, а звучит как набат. Сотни нас, сотни... Это и есть истина. Уже у виселицы встретится взглядом Сотников с мальчишкой в потрепанной буденовке. У обоих горящие ненавистью глаза, по лицам текут скупые слезы. Так неброско, но точно передает Л. Шепитько преемственность и непокоренность. Значит, есть что защищать и за что умирать.

Портновы не вынесут этого взгляда, спрячут под длинными полями шляпы глаза, втянут головы в плечи. Рыбак, как забитая собака, будет в агонии метаться от своих к врагам, но на нашей земле нет места предателям. А шепотом произнесенное: «Иуда» — отзывается в нем кошмарным стоном. То плата за малодушие и трусость. Он толкнет табурет, и оборвется жизнь Сотникова. Последний шаг сделан, и он окончательно подведет итог, раскроет психологию предательства.

В. Гостюхин скрупульто рисует образ Рыбака. Вначале ему и впрямь «в голову не приходило», что он станет предателем. Но он шел к преда-

тельству с той самой минуты, когда в доме у Демчихи их схватили полицаи, и все его существо, объятое страхом смерти, властно устремилось к одной цели: выжить во что бы то ни стало, любой ценой. Успех роли решился тогда, когда артист ощущал в себе возможность (правда, предоставленную режиссером Л. Шепитько) играть не злодея, не заведомого предателя, а конкретный характер в предлагаемых обстоятельствах. Ведь Рыбак — Гостюхин не чувствует себя предателем вплоть до последней минуты. Даже во время казни Сотникова, выталкивая деревянный ящик из-под его ног, Рыбак ищет и находит себе оправдание. В эпизоде, накануне казни, в подвале, ругаясь с Сотниковым, Рыбак еще искренне не понимает, что он уже предал. Гостюхин тонко и уверенно показывает нам диалектику предательства, трусости, страха перед смертью, духовного падения Рыбака. И хотя это был кинодебют молодого актера, чувствовался твердый и уверенный стиль мастера.

«Восхождение», как и целый ряд других фильмов о войне, созданных на рубеже 70—80-х годов, заставило говорить о появлении своеобразного художественного стиля, сравнительно нового для нашего военного кинематографа. Речь прежде всего идет о насыщенном психологизме, выразительном изобразительном решении, напряженном ритме. Они, эти приемы, пронизывают зрителя своим эмоциональным строем, личностным отношением авторов к объекту художественного исследования, делают зрителя как бы участником творимого на экране действия. А отсюда и сопреживание, глубокое воздействие на мысль и чувство. Но чтобы оно было более эффективным, должно быть в произведении единство исторической, бытовой достоверности и высокого обобщения, свойственного легенде, притче.

Долг и тяжел путь Сотникова к бессмертию. Через муки и страдания прошел он, не потеряв веры, совести, человечности. Только мужество и духовность таких людей, как герой В. Быкова и Л. Шепитько, помогли выстоять в суровой борьбе и победить злобного, коварного врага.

Наверное, являясь ученицей А. П. Довженко, Л. Шепитько в какой-то мере стремилась в своем творчестве перенимать мировоззренческую позицию, эстетическую концепцию великого Мастера. В своем фильме она показала сильную, несгибаемую, красивую личность. В 1946 году А. Довженко писал: «Войну в искусстве надо показать через красоту, имея в виду величие и красоту персональных человеческих поступков на войне. Всякий другой показ войны лишен всякого смысла».

Это парадокс, один из величайших в истории человечества...»¹. Эту заповедь своего наставника Лариса Шепитько не могла не вспоминать, работая над фильмом «Восхождение».

Жесткий, суровый и серьезный фильм о войне. Он действительно стал заметным явлением в кино. Сила художественной образности, цельное, личностное отношение актеров ко всему происходящему, не игра, а пережитое актерами мгновение тяжелейшего испытания своих героев — физического, морального, духовного — делают фильм Л. Шепитько значительным антивоенным произведением.

И все же, когда речь идет о пережитых Сотниковым страданиях, муках ада и его восхождении к бессмертию, ощущаешь некоторую искусственность построения, усложненность психологического анализа. Определенная отрешенность, оторванность героя от людей — в отряде, заточении, во время

¹ Довженко А. Собр. соч. в 4-х т., т. 3, 1968, с. 554.

казни — чувствуются особенно остро и не дают нам во всей полноте понять величие подвига героя.

Режиссер, решая сложную тему духовности своего героя, духовности, которая помогла выстоять и победить, вместе с тем слабо показала образы фашистов. Они здесь скорее манекены, чем действующая сила, принесшая страдания и смерть на нашу землю. Заметим и еще одно. Жертвенный героизм Сотникова как бы объявляется главным для будущей победы, его духовность — высшим проявлением интеллекта и мужества. А разве меньшей духовностью и силой мужества обладали те, кто поднимался в атаку, когда каждый сантиметр пространства обстреливался жестоким огнем, кто закрывал своей грудью амбразуры вражеских дзотов, стоял насмерть на фронтах и в партизанских отрядах, ведя суровый справедливый бой. Именно поэтому мы выстояли и победили.

Могут сказать, что об этом есть другие фильмы. Да, это так. Но в большом произведении искусства даже локальный эпизод должен приобретать черты обобщения. Тогда правда одного факта превратится в подлинную историческую правду жизни. В целом же режиссерская позиция Л. Шепитько и режиссерский метод картины отмечены печатью высокой гражданской страсти.

В фильме «Двадцать дней без войны» А. Герман обращается к прозе К. Симонова, наполненной удивительными, неповторимыми примерами военного, тылового быта, которые известны были досконально писателю. Молодой режиссер вносит в симоновскую повесть, точнее, в свою киноверсию повести, нечто свое, что можно назвать удивлением — как могли выжить; потрясением — как могли победить; болью и радостью — болью за муки и страдания народа, радостью,

что все вынесли, перетерпели, выразили детям, не очерствели душой. Здесь, в фильме, почти нет военных действий, но драматизм войны, ее разрушающее, губительное для всего живого начало ощущается в картине с огромным напряжением. Атмосфера подлинности всенародного испытания достигается не только чисто внешними средствами, а глубиной ощущений общих и личных трагедий войны, пропущенных через сердце художника.

В фильме нет какого-то единого привычного сюжета: и люди и действия разбросаны, не связаны между собой, их скрепляет, объединяет Лопатин (Ю. Никулин), едущий с фронта в тыловой Ташкент. Его встречи и раздумья о людях, войне, друзьях и врагах, радостях и горестях занимают главное место, становятся центральным нервом всего произведения.

Двадцать дней Лопатин должен провести «без войны», но в военное лихолетье «без войны» не бывает даже в далеком тылу. История самого пути в Ташкент занимает в повести шесть страниц из двухсот восьмидесяти. У Германа в фильме поезд — это почти две части. И здесь важна не только первая мимолетная встреча с Ниной Николаевной, едущей в том же вагоне, и не только разговор с капитаном-попутчиком, но и бессвязный, азартный рассказ мальчишки-летчика о своем первом воздушном бое: «Я раз, а он раз! Я так, а он так!» — и две женщины, не замечающие комизма этого рассказа, с широко открытыми глазами слушающие его, и проводник вагона, жалующийся на плохой уголь, и пассажир, запевающий песню про погибшего стрелка, и человек с мешком, идущий по тесному проходу и задевающий всех, и чей-то плач на станции, и беззвучные слезы пока еще неизвестной Нины Николаевны, молча закуривающей в коридоре, и пустыня за окном, и верблюды и полуторки у

шлагбаума, и одинокая баба, молча провожающая глазами поезд, и эшелоны цистерн, мчащиеся к фронту, и сводки Информбюро на узбекском языке — война, горе.

Алексей Герман создает неповторимый мир ташкентской эвакуации с ее причудливым бытом, вездесущим духом жилой тесноты, человеческой скученности и всеобщей неустроенности. И эти знаки времени, жестокость сущего, увиденного Лопатиным, неизвестность предстоящего отражены не видевшим войны и фронтового тыла режиссером с поразительной достоверностью. Атмосфера человека на войне, фронта и тыла, правды жизни становится в этом талантливом произведении зримой, ощущимой, волнующей.

Откуда же у режиссера, которому к моменту изображаемых в фильме событий было не многим более четырех лет, это безошибочное чувство примет войны, с одной стороны, и личной причастности к всенародному горю и всенародному подвигу — с другой? Откуда в его кинематографическом повествовании эта подлинность обихода и органичность интонации, присущая человеку, не просто хорошо изучившему материал или младшему современнику изображаемых событий, а, скорее, их очевидцу или даже непосредственному участнику? По-видимому, в данном случае мы вправе говорить о парадоксе социальной памяти, позволяющей художнику знать, чувствовать, «помнить» и то, что выходит далеко за рамки его собственной биографии, вбирать в себя исторический опыт своей страны, своего народа не из книг, а из воздуха, которым он дышит, извлекать эти знания из своей сострадательной способности. А. Герман как бы вжился в военное прошлое, глубоко его осознал, раскрыл психологическую правду военного существования.

Вспомните, например, молоденького, только что выпущенного из училища лейтенанта, который в самом конце фильма догоняет свою часть и на какие-то полтора километра становится попутчиком Лопатина. Вряд ли кто-нибудь из сверстников самого А. Германа заметит, что, в отличие от других солдат и офицеров, у этого лейтенанта в руках не вещевой мешок, а чемодан, что на нем погоны (которые тогда только стали вводить). И что его командирское самолюбие оказалось задетым, когда пожилой сержант, по-видавший, в отличие от него, семь смертей, обратился к нему не как положено.

А ведь в этих мелочах все полно смысла и настроения. Здесь речь идет о проблеме сущего, правды фактической, а не уставной. Или давайте вспомним в этой связи столкновение Лопатина на Ташкентской киностудии, где экранизируют один из его сталинградских очерков, с военным консультантом.

«Лопатин. ...И одеты у вас все с иголочки... И противогазы не носят уже на фронте давно.

Консультант. Но ведь существует же устав, товарищ майор. Или уже не существует? Ношение противогазов пока никто не отменял.

Лопатин. Товарищ подполковник, вы на фронте были?

Консультант. А какое это имеет значение?

Лопатин. В нашем споре — решающее....».

А вот другой разговор, с худруком театра Зинаидой Антоновной (А. Степанова), ставящей военный спектакль, и актрисой, играющей в нем женщину-снайпера. Лопатин в исполнении Ю. Никулина сознательно приземляет

их высокопарные суждения, ненужный пафос, форсированную возвышенность.

«Зинаида Антоновна. Поймите нас... Нам нужно знать, что испытывает человек, точно зная, что он убил. Наслаждение, удовлетворение, восторг, что?»

Лопатин. Удовлетворение? Пожалуй. А слова «восторг», «наслаждение» как-то мало подходят к войне.

Актриса. Но ведь сказал же поэт: «Есть упоение в бою». Как быть с этими словами?

Лопатин [смеется]. Откуда я знаю, как быть с этими словами. Никто не знает...

Актриса. Ну а решимость умереть, как быть с этим?

Лопатин. Ха!. «Решимость умереть!» Да это вообще из области самоубийства. На войне требуется не решимость умереть, а решимость сделать — в условиях, когда это грозит смертью, иногда неизбежной. А человек продолжает хотеть жить всегда. Вот так».

Война в искусстве, в кинематографе в первую очередь, требует повышенной строгости. Здесь всякая неточность, всякая фальшь, даже подслащенная самыми благородными побуждениями, особенно нетерпима, кощунственна.

Пафос фильма не в пышных и громких фразах, а в умении разглядеть и понять суровую этику военного времени, историческое в повседнев-

ном, общественно значимое в личном, бытовом.

А. Герман и оператор В. Федосов почти с документальной точностью воспроизводят события военных дней. Высадку феодосийского десанта мы воспринимаем как кадры хроники и только потом замечаем среди солдат лица Ю. Никулина и М. Кононова (фотокорреспондент Рубцов), почти затерявшихся в этой массовке. Затем Лопатин всегда будет вспоминать этот бой, пустынный пляж, и мы услышим голос К. Симонова:

«Черт его знает, — думал потом Лопатин, — почему вспоминается одно, а не другое? Почему, хотя после этой высадки в Феодосии был и Дон, и Сталинград, и два ранения, а в памяти вдруг снова эта зимняя, туманная сырость над морем, это утро перед обратной дорогой на Большую землю... И Паша Рубцов, в этой своей пилотке похожий на пленного офицера? Почему вспоминается именно это? Может, потому, что прошел год и ты жив, а он нет? И, получив после Сталинграда отпуск, не он твой, а ты его жене повезешь в Ташкент его вещи? Почему?»

Объяснить это невозможно даже при глубоком анализе фильма, его смыслового отбора и эмоционального расчета. Почему авторы часто обращают наше внимание на частные примеры военного и тылового быта, на эпизоды порой мимолетные, мелькнувшие на экране и ушедшие в неизвестное. И все эти «мелочи» не забываются, а остаются с нами, запоминаются, заставляют учащенно биться сердца. Наверное, все дело в том, что во время войны случайности играли в нашей жизни большую, порой определяющую роль, чем теперь, в упорядоченной мирной жизни. И эта особенность времени сказалась на всем стиле фильма, на его композиции, интонации, настроении.

Весь фильм сделан как бы из разных новелл, связанных одной главной темой — войной.

Сам стиль этого серьезного, искреннего произведения можно было бы определить как документально-художественный. Действительно, документализм присутствует в каждом кадре ленты. Мать спешит к поезду, она опаздывает, бежит, чтобы встретить приезжающего с фронта сына. Горе во всем ее облике — а вдруг не успеет? До мелочей понятно ее состояние, естественны движения — сын приезжает оттуда, с войны. Она не может опаздывать, непростительно это. Еще сцена. Женщина с мальчиком, показывая Лопатину присланные мужем часы, спрашивает: «Что это значит? Эти присланные часы и это молчание...» И Лопатин несколько резко и грубо отвечает, что многие так делают и что четыре месяца молчания не такой уж большой срок на войне. И несколько виноватая, но милая улыбка озаряет лицо некрасивой, невзрачной на вид женщины.

Л. Ахеджакова, играющая эту женщину, и смешна, и трогательна, и нелепа, и прекрасна, и беззащитна в своей готовности поверить, что все, конечно, может быть и не страшно — и молчание мужа вот уже на протяжении четырех месяцев, и часы, посланные семье, — она только хотела собственными ушами услышать подтверждение этому от «товарища фронтовика».

Или вовсе лаконичный образ флейтистки в берете из женского духового оркестра, играющего на митинге. В те считанные секунды, пока камера совершила наезд от общего до крупного плана, мы все с большим интересом вглядываемся в ее облик, чтобы невольно воссоздать потом, уже про себя, трудные обстоятельства эвакуационного бытия этой немолодой интеллигентной женщины с утомленным

лицом и тонкими музыкальными пальцами, скорее всего ленинградки, привыкшей, наверно, к консерваторским залам, блеску люстр и аплодисментам, но с тем же вдохновением и артистизмом играющей теперь здесь, на окраине Ташкента, в заводском цехе. Один кадр, совсем без слов, а в нем — целая судьба.

История военного корреспондента Лопатина и его встреч в тыловом Ташкенте превратилась на экране в очерк народной жизни, в историю тыла. Встреча же с Ниной Николаевной (Л. Гурченко) многое перевернула в жизни. Пришла любовь, озарившая теплом и светом обоих.

В своей прекрасной статье о фильме, которая названа «Возвращенное время», Ю. Ханютин, говоря о принципах работы А. Германа, справедливо подчеркнул, что было в этой работе наряду с правильно подмеченными деталями быта, психологией героев еще одно: «...интуиция художника, которая подсказала главное — драматическую формулу эмоций времени. Когда чем больше было смерти и страдания, тем большей была тяга к жизни и счастью, когда нищета, голод, тяжкая работа переносились легче именно потому, что были общими и осознавались как временные. Потому что быть богатым, быть сытым в то время было некрасиво, даже стыдно»¹.

Критик говорит о сильном звучании в фильме внутренней темы сопротивления смерти и страданию, все преодолевающей жажде жизни и победы. Он правильно подмечает, что наивысшего накала эти темы достигают в сцене заводского митинга.

Действительно, вспомните огромный промерзший заводской цех. Складывается порой впечатление, что это хроника. Здесь точно все: массовка,

¹ «Искусство кино», 1977, № 7, с. 90.

дети у станков, повзрослевшие, худые, изможденные, импровизированная трибуна, речи ораторов. Все выверено, убедительно. Даже взволнованная, сбивчивая, неожиданная речь Лопатина, обращенная от имени всех фронтовиков:

«Товарищи! О чем... думают люди там в Сталинграде? О вас. Для кого они там стараются? Для вас. О чем думаете? Для кого стараетесь здесь вы? В Ташкенте? Для них. Я видел вашу продукцию в Сталинграде. Она не только фашистов убивает... Она... Вот эти мальчики, которые здесь план перевыполнили, они там кому-то из своих... жизнь спасли! Может быть, даже своим отцам. День и ночь ваша продукция молотит немцев под Сталинградом! Молотит! Молотит! Молотит и домолотит, будьте уверены! Спасибо вам, товарищи, за вашу продукцию! Спасибо! Смерть немецким оккупантам! Победа будет за нами! Они думали, будет за ними... А будет за нами».

Отличительной особенностью эстетики фильма является подлинность, противостоящая красивости, попытке что-то пригладить, представить не так, как было на войне, было на самом деле. В скромом и достоверном фильме режиссер выразил свою любовь и признательность ко всему военному поколению.

И пусть кому-то покажется, что уж слишком мрачными красками рисуют авторы тыла, детали быта людей военной поры, голод и холод, проявляют скопость на улыбку и ласку. Главное в другом — авторы гордятся и восхищаются своими героями, их верой и стойкостью.

В основном, как уже отмечалось, фильм состоялся, он вызвал живой зрительский интерес, многочисленные рецензии в прессе. Но в нем, к сожалению, не все равнозначно, не все эпизоды достаточно убедительны и

выверены, драматургически и режиссерски обоснованы, а главное — не все характеры получили необходимое обоснование и развитие.

Может быть, одним из серьезнейших просчетов А. Германа является то, что он не сумел разработать роль главного героя, который появляется все время, но как бы со стороны. Для зрителя личная история Лопатина проходит как бы вскользь, на ней не сделан психологический акцент. Зрительское внимание и ожидание обмануто. В этом потеря в целом талантливой ленты.

Разные характеры, разные судьбы людей складываются в одну общенародную судьбу. Фронт и тыл неразделимы. Это одна большая и долгая война. Ее общенародный, многонациональный характер показывают К. Симонов и А. Герман. Они раскрывают в своем фильме богатство человеческой души, стойкость советского характера, высокую духовность, нравственную чистоту и силу. Такова правда нашей истории, правда народной жизни, ставшие правдой искусства. Об этом надо помнить. Помнить всегда.

Вопрос о том, как изображать сегодня на экране минувшую войну, волнует мастеров кино разных поколений все больше и больше по мере отдаления войны, ставшей Историей буквально на наших глазах. Поколение «детей войны» и послемайских детей 1945 года, прочувствовав с новой исторической дистанции то грозовое время, внесло в свои фильмы какое-то новое качество, пронзающий душу лиризм, некую исповедальность, что сделало их произведения своеобразными памятниками войны.

Поиск молодых мастеров был направлен на то, чтобы соединить прошлое и настоящее, историю и современность, павших и живых, доказав бессмертную идею нашего общества: преемственность поколений в сердцах

и душах потомков, она вечна, как вечна жизнь на Земле. Право на поиск молодые мастера кино подтвердили своими незаурядными фильмами, вызвавшими волну благородных зрительских чувств и переживаний.

Вслед за такими картинами, как «Летят журавли», «Баллада о солдате», «Освобождение», «А зори здесь тихие...», «Живые и мертвые», фильмы А. Смирнова, Л. Шепитько, А. Германа, Н. Губенко поистине стали подлинными «документами нового художественного сознания» (по образному выражению Е. Стишовой). Главное их достоинство в том, что они глубоко раскрыли характер человека на войне, нравственно-психологические истоки его подвига, исторической правды и перспективы борьбы. Во всех этих произведениях наиболее явственно были выражены личностные авторские начала, художнические и гражданские позиции создателей, дыхание и биение их сердец.

НАРОДНАЯ, СВЯЩЕННАЯ...

Война, охватившая огромную территорию Советского Союза, шла не только на фронтах. Весь народ поднялся на защиту завоеваний Октября. Он вел справедливый бой за свободу, честь и независимость Родины. Продолжая славные традиции отображения на экране подвигов народных мстителей, заложенные кинематографом в 40-е годы, советское кино 70-х годов стремилось раскрыть в живых, мужественных и обаятельных образах героизм тех, кто боролся с оружием в руках с оккупантами в лесах Брянщины, болотах Белоруссии, в горах Кавказа и Крыма, в городских подпольях, в одесских катакомбах, в степях Украины, всюду, где кипели битвы с ненавистным гитлеровским зверьем. Кинематограф наглядно и масштабно показал, как уходили в поход партизаны по тылам врага, громя живую силу противника, уничтожая в рельсовой войне эшелоны с войсками и техникой, направляющиеся на Восточный фронт, вызывая из рабства увозимых в Германию соотечественников. Партизаны вселяли в людей веру в скончавшееся освобождение, действительно помогали Красной Армии.

Белорусские кинематографисты создали интересный, значительный фильм «Пламя» (режиссер В. Четвериков). Правда, в нем в какой-то мере имеются признаки повторения прошедшего. Он строг по тону, правдив в изображении партизанских переходов и боев. Но когда смотришь подряд обе его серии, постепенно возникает ощущение: в сознании авторов живет, может быть, и не осознанная ими самими художническая амбиция создать киноэпопею типа «Освобождения» о партизанах Белоруссии. А произведе-

ние «типа» какого-то другого произведения не способно стать новой высотой искусства. Репродукция, даже очень хорошо сделанная, не может превзойти достоинств подлинника. В погоне за широтой охвата событий и их участников, в стремлении полнее воссоздать историю одной из крупнейших битв белорусского партизанского войска, ее масштабную панораму авторы фильма не сумели по-настоящему решить другую важнейшую задачу современной киноэпопеи о войне — крупным планом показать человека войны.

Студия имени А. П. Довженко, следуя советам великого мастера, создала художественную киноэпопею «Дума о Ковпаке», рассказывающую о партизанском движении на Украине, о легендарном С. А. Ковпаке.

Главная тема фильма — показ партизанского движения как подлинно всенародного сопротивления врагу, в которое включалось все больше и больше людей на временно оккупированной врагом территории. Партизанское движение возникло отнюдь не стихийно (и это убедительно показано в фильме), а в результате партийного руководства, явилось одним из проявлений единства партии и народа.

Да, это была воистину народная война! Партийные организации Украины создали для действий в тылу врага партизанские отряды, диверсионные истребительные группы. На оккупированной территории республики были образованы десятки областных, городских, сотни районных подпольных комитетов партии, подпольные комитеты комсомола. Тысячи коммунистов и комсомольцев были оставлены для тайной работы в тылу врага.

Готовились встретить врага во всеоружии и на Сумщине. Здесь также были образованы подпольный обком и райкомы партии. Во главе одного из партизанских отрядов, впоследствии

объединившего многие партизанские группы, встал председатель горсовета Сидор Артемьевич Ковпак.

Не сразу сугубо мирные, штатские люди, оторванные от созидающего труда, освоили трудную науку побеждать. Вместе со своим легендарным руководителем проходят они школу партизанской жизни, растут, мужают в борьбе.

Трилогия состоит из картин: «Набат» (1974), «Буран» (1976) и «Карпаты, Карпаты...» (1977). Режиссер-постановщик трилогии Т. Левчук неоднократно подчеркивал, что именно Довженко и Вершигора помогли ему найти идейный и стилевой ключ для создания образа выдающегося партизанского героя. Богатая мемуарная литература о партизанской войне, интереснейшая собственная книга С. А. Ковпака «От Путивля до Карпат» — все это стало основанием для построения трилогии, где каждая часть завершена, самостоятельна по мысли и настроению.

Один из начальных кадров трилогии. Первые месяцы фашистской оккупации Украины. Маленький городок Путивль. Председатель горисполкома Сидор Артемьевич Ковпак собирает в осеннем лесу своих сподвижников. Так рождается партизанский отряд, который вскоре прославится своими дерзкими рейдами по тылам врага. Собравшихся сейчас легко пересчитать по пальцам. Их всего двенадцать мужчин и женщин... Но вот завершающий эпизод эпопеи: под простреленным и обожженным знаменем собрались в неохватном строю партизаны, оставшиеся в живых после легендарного Карпатского рейда. Герой Советского Союза генерал Ковпак называет имена тех, кто пал смертью героев. Среди них — прославленный комиссар соединения Семен Руднев и многие другие отважные бойцы. Еще не окончена война, еще предстоят бои и походы,

но этот отряд, выросший в большое, могучее соединение, уже испытал, как и весь советский народ, не только горечь тяжких потерь, но и сюровую радость побед над врагом.

К. Степанков, создавший образ Ковпака, рисует своего героя сильным, волевым, ответственным человеком. Одновременно он подчеркивает простоту и скромность Ковпака, его человеческое обаяние. В его герое сплавились воедино огромная воля и убежденность коммуниста, внутренняя сила и нравственная чистота. Несомненному успеху актера способствовали и авторы сценария И. Болгарин и В. Смирнов, и режиссер-постановщик Т. Левчук, и главный оператор Э. Плуччик.

Правдиво играет роль Семена Руднева артист В. Белохвостик. Руднев показан не только в бою, но и в общении с партизанами, которым он помогает понять правильность, широту и смелость боевых планов командования. Подвиг отряда рождается как сплав героизма масс и умелого руководства, личного мужества таких людей, как Ковпак, Руднев и другие.

Заключительный фильм «Карпаты, Карпаты...» посвящен рейду ковпаковцев от восточных до западных границ Украины. Герои двенадцать раз выходили из окружения, порой оставаясь без еды и одежды, обессиленные и, казалось бы, обескровленные, но никогда не падавшие духом.

Героизм народных мстителей показан в лучших эпизодах фильма правдиво и масштабно. Мы видим, как партизаны взрывают оружейные склады, сжигают нефтепромыслы, выводят из строя автотрассы и мосты, активно помогают Советской Армии. Видим, какого напряжения физических сил, какой воинской доблести, высоты патриотического духа требует от них эта борьба с фашистскими оккупантами не на жизнь, а на смерть.

Огромен путь, пройденный партизанской армией Ковпака от Путивля до Карпат. Он настолько величествен и героичен, что может быть назван легендарным. Среди партизан Ковпака работал кинооператор, уникальные кадры которого еще больше подчеркивают достоверность, документальный характер картины.

В фильме правдиво показаны варварство фашистов, боевая жизнь партизан, любовь, война, смерть, горе народа и его борьба.

Не все фильмы трилогии равнозначны по своим художественным достоинствам. Есть в них подчас иллюстративность, ощущается несомненный эмоциональный спад во второй серии, где не всегда достигнута достоверность батальных эпизодов и бытовых сцен.

Несмотря на известные недостатки, в частности повторы и излишнюю затянутость, фильм — достойный памятник партизанскому движению, героическим людям, которым современный мир, человечество обязаны желанным избавлением от гитлеровского фашизма.

Следующим фильмом Т. Левчука была дилогия «От Буга до Вислы». «Мне нередко задают вопрос, — писал режиссер, — почему мы снова обратились ко времени Великой Отечественной войны, в частности к партизанской теме? Наверное, потому, что для моего творчества тема подвига советского народа в годы испытаний была и остается одной из ведущих. Обращаясь к дням войны, художник не ограничивается одной лишь целью — восстановить в памяти людской прошлое. Это дело в первую очередь историков. А писатель, режиссер, артист, приступая к новой работе на военную тему, прежде всего думает о современном звучании исторического материала. Заканчивая работу над кинотрилогией «Дума о Ковпаке», мы поняли,

что рассказ о героизме и мужестве партизан на экране необходимо продолжить. К тому же киноповествование о легендарном партизанском соединении было бы неполным без рейда до Вислы.

Авторы сценария И. Болгарин и В. Смирнов предложили такое кинодраматургическое решение, при котором широкое историческое полотно фильма как бы разбивается на цепь сюжетных микроструктур; на стержень исторических событий «нанизываются» многочисленные судьбы участников партизанского движения. Каждая такая судьба представлена как часть обширной исторической мозаики, и трудно выделить среди персонажей фильма главных и второстепенных. Исключением является, пожалуй, лишь образ Петра Петровича Вершигоры¹.

Актеру М. Волонтиру удалось воплотить на экране лучшие черты характера советского патриота, писателя, кинематографиста, легендарного партизанского военачальника. Книга П. П. Вершигоры «Люди с чистой совестью» вызвала интерес у ветеранов войны и у молодежи, сыграла огромную роль в патриотическом воспитании. Несомненно, она оказала влияние и на кинематографистов, приступивших к работе над кинокартиной.

Идейное острье фильма — интернациональная суть подвига дивизии имени Ковпака, прошедшей с боями героический путь от Буга до Вислы вместе с польскими патриотами. Этот рейд имел исключительно важное значение для победоносного наступления Советской Армии. Начальник украинского штаба партизанского движения Тимофей Амвросиевич Строкач, один из героев фильма, в обращении к ковпаковцам так определял их задачи:

«Мы рассматриваем вас как небывающую по мощи диверсионно-разведывательную группу. Вы будете нарушать коммуникации противника, уничтожать тыловые войска, сеять панику и, самое главное, — информировать нас». Кроме этого, в задачи украинских партизан, глубоко вклинившихся на территорию Польши, входили — что особенно важно — налаживание боевых связей и укрепление содружества с польскими патриотами.

Итак, в конце декабря 1943 года боевое пополнение, состоящее из тех, кто вернулся из госпиталей, из бывальных партизан, разведчиков, чекистов, двинулось из Киева в Полесье, а оттуда — за линию фронта. Партизаныое соединение под командованием Вершигоры прошло с боями сотни километров по Волыни, Ровенщине, Львовщине, а затем вступило на сккупированную фашистами польскую землю. Одновременно разосланные во все стороны диверсионные группы и отдельные разведчики собирали сведения о противнике. Партизаны перерезали вражеские железные дороги, взрывали мосты, немецкие эшелоны, вели бои с фашистскими гарнизонами и бандеровцами.

Рейд, показанный в кинодилогии, происходил в начале 1944 года, то есть в период, когда военно-политическая обстановка на польской территории была исключительно сложной. Дело в том, что фашисты, вынужденные отступить под сокрушительными ударами с востока, оставляли на польской территории своих бывших пособников, ориентировавшихся если не на гитлеровцев, то на враждебную польскому народу буржуазно-националистическую эмиграцию, окопавшуюся в Лондоне и все еще не оставившую надежды на реставрацию в Польше старых буржуазных порядков. Конечно, лучшие люди исстрадавшегося польского народа во главе с коммунистами, выходивши-

¹ «Искусство кино», 1980, № 12, с. 41—42.

ми из глубокого подполья, примкнули к советским войскам.

Стремление к строгому документализму художественного повествования — главное, что определяет дилогию Т. Левчука. Сорок лет прошло со времени героической партизанской эпопеи, а в памяти народной она и сейчас жива и нетленна. Она свидетельствует о нерушимой, скрепленной кровью интернациональной дружбе советского и польского народов, о беззаветном патриотизме и чувстве долга, которые воодушевляли солдат минувшей войны.

Продолжая цикл фильмов, начатый лентами «Дума о Ковпаке» и «От Буга до Вислы», Т. Левчук со своими постоянными сотрудниками — оператором Э. Плутиком и художником В. Аграновым — создает картину «Если враг не сдается...». Она посвящена сорокалетию Корсунь-Шевченковской битвы. В феврале 1944 года Советской Армией была окружена и разгромлена крупная вражеская группировка — десять дивизий и одна мотобригада. Это грандиозное сражение в очередной раз подтвердило всенародный характер борьбы с фашизмом. Советские люди оказывали наступающим частям нашей армии неоценимую помощь — принимали в свои дома раненых, делились последним куском хлеба, активно участвовали в доставке боеприпасов на передовые позиции.

Известно, что советское командование предложило окруженнной группировке гитлеровцев сдаться в плен. Условия ультиматума были гуманными: сдавшимся гарантировались жизнь, питание, медицинская помощь, а после окончания войны — возвращение на родину.

Опытный военачальник Манштейн понимал всю бессмысленность сопротивления, приводящего только к новым жертвам. Но из ставки Гитлера поступил приказ — ультиматум отвергнуть. Советская Армия наголову раз-

громила фашистскую группировку, погибли почти сто тысяч вражеских солдат. Таков неумолимый закон войны: если враг не сдается, его уничтожают.

Фильм строго и последовательно опирается на реальные военные события, и поэтому его авторы в качестве постоянного образа и источника информации для зрителя вводят в ткань повествования стратегическую штабную карту, высвечиваемую изнутри кадрами военной хроники. Своему художественному фильму они сообщают реальную хроникальную основу, введя сюда и прием, так удачно использованный в сериале «Великая Отечественная» и других документальных картинах: голос Ю. Левитана, этого летописца войны, как бы ручается за подлинность происходящего, создает у зрителя определенный эмоциональный настрой.

Фильм показывает, как постепенно гитлеровские генералы убеждались в том, что русские, оправившись от внезапного нападения превосходящих сил противника, отступавшие под натиском надвигающейся германской громады, стали совсем другими. Их военная мысль зачастую превосходила замыслы военачальников вермахта, дрались они стали более умело и резко. А иначе и быть не могло. Русский солдат всегда стоял насмерть против иноземных захватчиков. И то, что отчаянные попытки Манштейна и Штеммермана вырваться из котла, их уловки и замыслы постоянно и последовательно упреждались советским командованием, говорит лучше всего о том, что близился конец войны, полный разгром гитлеровских армий, чья профессиональная состоятельность стала уже сомнительной. Корсунь-Шевченковский котел ознаменовал полный крах их стратегии и тактики.

Казалось бы, стилистика картины не предполагает показа судеб конкретных героев, кроме военачальников,

чью работу мысли мы видим на экране крупным планом. Но режиссер Т. Левчук хорошо знает законы драматургического построения и вводит в ткань фильма локальные новеллы — фрагменты операции, — выстраивает их как маленькие истории, происходящие с людьми, воинами, конкретными исполнителями приказов и замыслов командования.

Создавая свою многофигурную картину, переплетая в ней множество событий, режиссер очень часто ограничивается совсем короткими информативными планами боев, передвижений, штабных решений. Эта стремительная фрагментарность придает фильму ярко выраженный публицистический оттенок.

В дилогии ярко очерчены характеры военачальников Жукова и Кочева (М. Ульянов, В. Меньшов), майора Чернецова (А. Васильев). В целом интересно решены и образы Манштейна (А. Масюлис) и Штеммермана (В. Гафт).

Свою эпическую картину режиссер заканчивает кадрами весны на освобожденной земле, которая ждет землепашца. И кадры эти великолепно подчеркивают гуманистический пафос фильма, смысл борьбы, которую вел наш народ во имя сохранения жизни на земле.

В 70-е годы съемочная группа киностудии «Мосфильм», возглавляемая режиссером И. Гостевым, поставила подряд три фильма — «Фронт без флангов», «Фронт за линией фронта», «Фронт в тылу врага» — о боевых действиях регулярной части Красной Армии в тылу врага. Кинотрилогия романа явила весомым свидетельством неисчерпаемости темы народной войны.

Одним из достоинств первого фильма является то, что в нем правильно и достоверно показаны события первых месяцев войны, когда, не

дрогнув и не растерявшись, регулярная воинская часть в трудных условиях отступления вела бой с превосходящими силами противника, в условиях, когда не было на стыках соседей, не было флангов, неоткуда было ждать помощи, не было фронта и тыла. Сурово и оптимистически звучат слова командира, майора Млынского, блестяще сыгранного В. Тихоновым: «Товарищи! Это знамя триста пятнадцатого полка сорок первой стрелковой дивизии. Положение наше трудное. Вокруг фашисты. Но, несмотря ни на что, мы были и остаемся подразделением регулярной Красной Армии! В руках у нас оружие, и для нас нет и не может быть окружения. Ни жизни спокойной, ни чудесной выручки я вам не обещаю. Только своими руками мы завоюем победу».

Майор, начальник особого отдела дивизии Иван Млынский, — и есть главный герой фильма. Это он по долгу командира и коммуниста собрал вокруг себя шесть с лишним сотен красноармейцев и командиров из окруженных фашистами под Смоленском и разбитых частей, железной волей сплотил их в боеспособный воинский организм, и вот теперь, по праву старшего по званию, официально принял командование отрядом.

Герои картины «Фронт без флангов» — герои первых, самых тяжелых, трагических месяцев Великой Отечественной, — сохранив мужество и веру в нашу победу, не щадя жизни, будут сражаться с врагом в его тылу, будут делать все, что в их силах, чтобы задержать, затормозить — хоть на день, хоть на час, хоть на минуту — фашистские дивизии, рвущиеся к Москве. Тогда, в те напряженные осенние дни, главным было именно это — выиграть бесценное время.

Для этого и сражались в немецких тылах майор Млынский и его товарищи.

Против этой единой силы гитлеровцы бросили все возможное. Но ничего не могут поделать ни мощная военная машина генерала фон Хорна, ни абвер, ни тайная полевая полиция, ни фельджандармы, ни презренные предатели. Потому что советские люди — на родной земле, они сражаются за свою народную власть, за свободу, за правое дело. А ведет их партия коммунистов. Достоинство фильма состоит в том, что авторам удалось достоверно воссоздать дух времени, исторически точно передать его настроение.

Герои фильма проявили высочайшее чувство гражданского долга, порыв к подвигу. Они шли в бой с безграничным доверием к партии, с непоколебимой верой в грядущую победу.

Массовый героизм бойцов, связь регулярной части с партизанами, подпольем, местными жителями — в этом сила народа, поднявшегося на борьбу с кровавым врагом и победившего его. Убедительно и ярко звучит эта главная тема в фильме, тепло встреченном зрителями.

Документальный стиль, характерный для фильма «Фронт без флангов», был сохранен и в фильме «Фронт за линией фронта». Это сделало картину достоверной и интересной, чему, безусловно, также способствовала замечательная игра исполнителей главных и второстепенных ролей: В. Тихонова, И. Лапикова, Е. Матвеева, О. Жакова, И. Переверзева, Г. Польских.

Достоинством фильма является то, что увлекательная форма не затмевает характеры. В картине получились выразительные образы героев; в своем большинстве это сбыковенные, простые, гражданских специальностей люди, которые, несмотря на страдания и испытания, выпавшие на долю отряда особого назначения под командованием майора Млынского, не утратили способности шутить, быть

счастливыми и грустными, сердечными и непреклонными. Героизм этих людей основывается не на жажде славы, а вытекает из любви к родине и народу, из ненависти к врагу. Их героизм вырос из самой сути человеческого характера, которому присуща любовь к жизни и стремление к миру. Мы, зрители, верим Млынскому и его однополчанам, они близки нам и дороги. Млынский Тихонова обходится без лишних слов и жестов, и все же мы понимаем его, знаем, что происходит у него в душе, что он чувствует, о чем думает.

«Фронт за линией фронта» является одной из таких военных картин, в которой авторам удалось изобразить мужество мужчин и женщин, сражавшихся на фронте и во вражеском тылу, и на примере их судеб создать живой и актуальный рассказ о поколении, принесшем нам свободу, поколении, о деяниях которого никогда нельзя забывать. Нельзя забывать ни мертвых героев, ни живых, надо помнить и о жертвах фашизма.

Фильм И. Гостева нельзя рассматривать только лишь с точки зрения его кинематографических особенностей. Он описывает настоящие подвиги советских разведчиков, участвовавших в операции «Багратион». В нем много информации, содержание его проникнуто гуманистическим пафосом. На передний план в картине выступает героизм людей, проявляющийся в соответствующих ситуациях. При этом авторы фильма стремятся подчеркнуть индивидуальные черты характера своих героев. Главное внимание они уделяют Млынскому, человеку, который за спиной врага, за линией фронта, командуя бойцами регулярной части, срывает замыслы немцев. Это командр, который умеет разглядеть в своих бойцах конкретных людей, к тому же он обладает стойкостью, военно-стратегическим мышлением, интуи-

цией. В бесчеловечно тяжелых условиях он не теряет человечности.

Вячеславу Тихонову удалось показать в образе Млынского самые основные достоинства своего героя: это командир, который способен на все ради победы и который ненавидит войну, войну захватническую, несправедливую. Но уж раз фашизм навязал нашему мирному народу эту грабительскую войну, он, Млынский, как и миллионы его сограждан, будет драться так, чтобы врагу тошно стало, проявляя при этом смекалку, мудрость, мужество и героизм. Гуманизм таких людей носил не абстрактный, а классовый характер. Иначе, отрицая всякие войны, легко скатиться к пацифизму.

Сила фильма «Фронт за линией фронта» в том, что он внушает веру в непобедимый дух советского народа.

В 1981 году творческая группа во главе с режиссером И. Гостевым завершила работу над шестисерийной кинотрилогией. Третий фильм назван «Фронт в тылу врага». Здесь зрители снова встречаются с полюбившимися героями — командиром отряда особого назначения Млынским, сержантом Ерофеевым. Отряд Млынского, начавший свой славный путь от подмосковных лесов 1941 года, в конце 1944-го — начале 1945 года выполняет исключительной важности боевое задание Верховного командования — разведать и уничтожить фашистские объекты, где готовятся к производству и испытанию нового оружия — баллистических ракет ФАУ-2 и самолетов-снарядов ФАУ-1. Во имя победы, во имя человечества бойцы отряда в тяжелейших условиях с помощью партизан, чехословацких и немецких участников Сопротивления обезвреживают эти объекты.

Дерзкие, смелые операции осуществляют отряд особого назначения под командованием Млынского. Его дей-

ствия, как и работа советских разведчиков, выполнявших параллельные задачи в самом логове фашистов, показаны в фильме по всем законам острожетного жанра. Впечатляюще воспроизведены эпизоды жестоких ночных боев, рукопашных схваток, погонь... Вместе с Млынским, переодетым в форму заключенного, зрителю предстоит побывать в одном из самых страшных концлагерей фашистской Германии — «Дора», на этом гигантском заводе, высеченном в скале, где велась сборка ракет ФАУ и где еженедельно погибало до 30 тысяч человек. Однако при всей кажущейся достоверности и реальности воспроизведенной в картине обстановки этот фильм не дает нам какое-либо новое знание о «трудах и днях» Великой Отечественной войны. Ведь то, что мы видим на экране, представляется искусственно выстроенным, поступки героев не мотивированы. Заключительная часть кинотрилогии не добавляет новые краски к образам бойцов отряда особого назначения. К сожалению, эта кинолента ослабила воспитательное воздействие произведения в целом, не стала заметным явлением военно-патриотического кинематографа.

Зрители по достоинству оценили кинодетектив «Семнадцать мгновений весны» Т. Лиозновой. Феноменальный успех этого многосерийного фильма, очевидно, связан с тем, что «Семнадцать мгновений...» не просто боевик, сделанный по советскому «бестселлеру». Это нечто большее. Прежде всего сценарий Семенова — не пересказ романа для кинематографа, а подлинно кинематографическая драма, вернее, кинороман со смелым (хотя и спорным для некоторых зрителей и критиков) включением в экранное повествование документальных кадров и другими творческими новшествами, ломающими привычное представление

о детективе. И потом: фильм стал открытием новых для кино прекрасных актеров и новых качеств в актерах, всем нам и до этого известных. Образ Исаева — Штирлица был сыгран В. Тихоновым спокойно, естественно, убедительно. Как важны бывают у актера даже не слова, а молчаливое переживание, взгляд, то задумчивый, то мягкий и теплый, то суровый, взгляд, больше слов передающий рождение и движение мысли.

С несвойственной детективу глубиной и полнотой раскрываются в фильме характеры сильных и своеобразных людей, утверждаются идеальные и нравственные ценности, закалявшиеся в борьбе с фашизмом. Без окарикатурирования показан противник. Необыкновенно точны сюжетные построения, захватывающие зрителя.

ЭХО ПРОШЕДШЕЙ ВОЙНЫ

Тема войны и послевоенного мира все больше занимает умы и сердца молодых творческих работников. К ней обращается и Н. Губенко, первая режиссерская работа которого — фильм «Пришел солдат с фронта», — была отмечена премией Ленинского комсомола (1972) и Государственной премией РСФСР имени братьев Васильевых (1973).

Фильм рассказал о народных героях Отечественной войны, которым суждено было историей свершить и свой второй подвиг: возродить к жизни родную землю и души людей, покалеченные врагом. Высокую нравственную и гражданскую зрелость проявили в этой первой работе дебютанты: режиссер Н. Губенко и оператор Э. Караваев. Мы имеем дело с художниками яркого и самобытного дарования. Война, хотя они и не вели, как бы прошла через их сердце, как и через сердце всего их поколения, заставила глубоко задуматься о судьбах народных, переживать их боль и горечь потерь, радоваться победам и верить... Верить в то, что она не повторится, помнить о ней, делать все для того, чтобы люди в мире жили счастливо.

«Подранки» — так символически образно назвал свою очередную картину Н. Губенко. Он выступил в данном случае и как автор сценария и как режиссер-постановщик, и как актер. Художник хорошо знает предмет, о котором говорит языком искусства.

Война не только унесла человеческие жизни, исковеркала огнем и металлом людей на фронте и в тылу, испепелила города и села. Самое страшное, что война могла сделать и безжалостно, жестоко сделала, — она

исковеркала, иссушила детские неокрепшие души. И процесс исцеления, возвращения к жизни, к простой улыбке, к маленькому счастью — самый гуманистический акт, совершающий людьми, опаленными войной. Речь не идет о жалости. Отнюдь нет! Первые послевоенные годы — время сурое. Оно поворяло человека так же, как недавно война. Поверяло на глубину и широту душевности, на полноту самоотдачи во имя будущего, во имя того, чтобы злоба, ненависть не побороли в юных жажды к жизни, не заронили черствости, равнодушия, душевной глухоты.

Алеша Бартенев, как и другие «подранки», в раннем детстве пережил драму сиротства. Принято думать, что невзгоды закаляют, но для восприимчивого, ранимого мальчика они стали источником недоверия и замкнутости, которые не просто преодолеть взрослым, тоже в полную меру хлебнувшим из чаши всенародного бедствия.

Атмосфера детского дома, в который попадает Алеша, двойственна. С одной стороны, о ребятах здесь действительно заботятся, но, с другой — многое определяется тут неизжитой болью недавнего прошлого. Порой по-военному грубоватыми кажутся не только манеры военрука (Р. Быков) и вчерашнего фронтовика воспитателя Криворучко (его играет сам Губенко), но также и некоторые педагогические методы учителей, призванных сеять в ребятах зерна прекрасного.

Естественная красота жизни, мирной жизни проникает в картину, пронизывает ее воздух. Она, эта красота, — в самом облике бывшей усадьбы, где расположен детдом, в окружающей его природе, талантливо снятой оператором А. Княжинским, в загадочном и одухотворенном лице молодой учительницы (Ж. Болотова),

в том поэтическом внутреннем голосе, который поведет Алешу по дороге познания жизни, побудит стать писателем...

Со взрослым Бартеневым (Ю. Будрайтис) мы знакомимся в момент, когда он разыскивает двоих братьев — Дениса (А. Калягин) и Сергея (Г. Бурков), с которыми его разлучила война и которые выросли благодаря заботам чужих людей, стремится установить контакт с ними.

Эмоциональный центр картины — чрезвычайное событие, потрясшее упорядоченную жизнь детдома. Один из ребят, Валя Ганьдин, трагически переживая смерть отца, убитого фашистами, пытается устроить взрыв в расположеннем по соседству лагере для военнопленных. И гибнет сам.

Так выносится на поверхность подспудно живущее в героях фильма противоречие между ожесточенностью, рожденной войной, и робким еще стремлением строить жизнь по законам добра, душевной чуткости. Психологический конфликт, возникающий у Алеши Бартенева с воспитателем Криворучко, не сулит никому легкой победы: каждый из них останется при своих, нанесенных жизнью обидах, при своих — телесных и душевных — ранах. И все же что-то изменится, сдвинется в героях фильма, когда пытливый, бескомпромиссный взгляд Алеши встретится с искаженным душевной мукой лицом Криворучко. Многое изменится, расширится и в нашем восприятии, когда неизменно щеголеватый, порой смешной, а иногда неприятный в своем самодовольстве воспитатель снимет элегантные перчатки — и обнажатся его обожженные руки...

Картина Губенко построена на личном опыте создателя; непосредственность и открытость мироощущения ребенка неотделима здесь от психологических последствий войны, ее ду-

ховых травм. Тут автор находит верные, точные детали, тонко раскрывает характеры, взаимоотношения героев, его картина глубоко волнует своим лиризмом и драматизмом. Но порой в драматургии, изобразительном решении проскальзывает склонность подменить художественный образ времени, найденный в данном фильме, уже некогда виденным в кинематографе. И тогда исчезает единственность, неповторимость переживаемого героями.

Картина «Подранки» позволяет нам прежде всего более объемно, философски осмысливать уроки войны, еще раз, нагляднее, но уже в другом человеческом аспекте увидеть ее последствия, через художественные образы ощутить живую боль и тех, кто принял на себя бремя войны, и тех, кого она коснулась опосредованно, но не менее жестоко. Она унесла близких, родных, сделала детей подранками, опалила их своим уничтожающим огнем. Война обострила их чувства, усилила ненависть к врагам, ко всему несправедливому. Она оставила им в наследство память, вечную память о прожитом и пережитом.

По тысячам зрительских откликов на военные фильмы мы знаем о различиях в восприятии этих фильмов зрителями разных возрастных категорий. Наиболее благодарным зрителем обычно является зритель воевавший: стоит ему увидеть на экране что-то из пережитого, пройденного, как возникают невольные волнения, усиливающие памятью. Но такое происходит только тогда, когда перед ним возникает образ той войны, на которой он воевал — узнаваемой, достоверной. В глазах зрителя, знающего войну не понаслышке, военный фильм легко может «подорваться» на одной-двух неверных деталях.

Еще труднее бывает с молодым зрителем, у которого нет эмоциональ-

ной готовности немедленно откликнуться душой на первые же более или менее удачно сделанные сцены войны. В этой связи хотелось бы вспомнить кинофильм Студии имени М. Горького «Минута молчания», поставленный И. Шатровым по сценарию А. Рыбакова.

Рассказывают, что один из главарей гитлеровского третьего рейха цинично заявлял, что достаточно уничтожить памятники народа, связывающие его с историей, традициями, и он уже во втором поколении перестает существовать как нация. Можно уничтожить памятники. Но нельзя уничтожить память народа, его духовную культуру. Память о тех, кто в разные исторические эпохи прославлял нацию, народ, сражался за Родину, погибал и ценой своей жизни открывал будущим поколениям дорогу в новую жизнь,

Прошли десятилетия со дня разгрома фашистских полчищ. Советский народ никогда не забудет тех, кто в боях с врагами отстоял честь и независимость нашей Родины.

Как же можно забыть память героев Великой Отечественной — павших и живых, известных и неизвестных... Неизвестных! Они ведь еще встречаются, эти безымянные могилки. В них герои, отстоявшие Отечество.

Благодарность старшим поколениям в крови у наших народов, у молодого поколения. Наверное, именно об этом думал молодой герой фильма «Минута молчания», когда безымянная могила воина нашла душевный отклик, взволновала парня. В его характере появляется что-то новое, может быть, такое, что и не было ему свойственно раньше. И это сделало его собраннее, серьезнее, обогатило его духовно и нравственно.

Даже спустя многие и многие годы тема Великой Отечественной войны, тема страшного испытания огнем, через которое прошла вся страна и каж-

дый ее житель, остается источником вдохновения при создании произведений высокой драматической и моральной силы. И это вопреки тому, что этот фильм предназначен для зрителей, большинство из которых составляет молодежь. Сопоставляя трагическую судьбу группы солдат, погибших в бою с врагом, с поколением их сыновей и внуков, сталкивающихся с острыми проблемами современности, авторы фильма подчеркнули прочную взаимосвязь прошлого с настоящим. Они подчеркнули волю современной молодежи продолжать дело своих отцов.

И. Шатров показывает параллельно настоящее и прошлое, и старается убедить нас, что героизм — не только привилегия молодых людей вчерашнего дня и что кажущееся легкомыслие молодежи наших дней скрывает часто порывы, серьезность и самоотверженность, о которых и не подозреваешь и которые готовы проявиться в минуты, когда высшая необходимость обязывает к выбору.

Таких молодых людей, как герой фильма «Минута молчания», много. Их объединяют общие черты, они не похожи на комсомольцев 30-х годов и военного времени. Они не сразу могут взбодриться, не сразу поддаются душевному порыву, у них не всегда отчетливо выражается отклик на высокие слова и понятия. Тем важнее и сложнее задача кинематографа: дойти до глубины их души, мысли, чувства. Тем более что в главных, определяющих чертах лица молодого поколения, самоотверженный труд, героические дела говорят о том, что оно свято наследует коммунистический идеал.

Герой фильма И. Шатрова «Минута молчания» живет полнокровной жизнью: он строитель-дорожник, образованный человек, по-доброму относящийся к людям, умеющий найти

выход из самых различных ситуаций, целеустремленный в поиске погибшего воина. Может быть, он не сразу осознает свои действия, поступки. Сначала он вроде бы только выполняет поручение, но затем оно захватывает его полностью, становится частью его существования, долгом перед памятью отдавших жизнь за него, за таких, как он. Вот тогда-то и раскрываются лучшие черты героя, для которого главная цель — служение людям.

Когда мы смотрим фильмы о Великой Отечественной войне, еще раз убеждаемся, как невиданные испытания родили героев, подвиги которых обессмертили имя советского человека, стали примером для всех народов, борющихся за свободу и независимость. Киноленты о войне воскрешают подвиг тех, кто шагнул в бессмертие.

О неистребимой народной памяти, о необходимости подлинной человечности рассказали Ю. Дунский, В. Фрид, С. Микаэлян в фильме «Вдовы».

Александру Матвеевну Громову и Елизавету Егоровну Петюнину в деревне зовут просто «баб Шура» да «баб Лиза». Обе они потеряли на войне мужей и единственных сыновей, а баба Лиза еще и брата, и доживаются свой век тихо, одиноко, смирившись с выпавшим на долю, сроднившись друг с другом. Ухаживают за могилкой двух похороненных ими когда-то бойцов из любви, благодарности, материнской жалости к погибшим, а также втайной надежде, что кто-нибудь присмотрит и за их невесту где похороненными родными.

В канун 30-летия Победы местные власти решили перевести останки воинов в большое село Любцы и установить на братской могиле памятник воинам. Поклониться родной могилке, узнав в снимке, опубликованном газетой, своих самых близких, в Малое

Шапино, где живут две вдовы (блистав-
тельно сыгравших Г. Макаровой и
Г. Скоробогатовой) приехали из раз-
ных мест десятки исстрадавшихся лю-
дей. Подкупающая правдивость филь-
ма заключается в первую очередь в
том материальном, жизненном напол-
нении, которое придали авторы каж-
дому эпизоду, каждому характеру. Именно так замыслив свое произведе-
ние, они следовали этому от первого
до последнего кадра.

Финальные кадры картины сняты
документально. Женщины, женщины, женщины у солдатских могил. Неутолимая боль, неутолимая память... Только что поведанная кинематографическая история словно сопрягается с сотнями, тысячами реальных, нерас-
сказанных, имеет слово от имени этих скорбных фигур, выплаканных глаз, морщинистых лиц, вливается в общий хор народных голосов.

Картина В. Фокина «Александр ма-
ленький», созданная на Студии имени
М. Горького по сценарию Вал. Ежова,
Вл. Ежова, И. Кретчмаря, о детях, не-
мецких детях майских дней 1945 года,
которых осиротила война. Их детство
и неокрепшие души исковеркал фа-
шизм. В то же время она о советских
солдатах, которые победили для того,
чтобы наступила эра милосердия, для
того, чтобы вернуть детство детям
русским, немецким, польским, еврей-
ским, чешским, для того, чтобы никто
и никогда больше не посягнул на дет-
ство детей Земли. И еще фильм, хотя
все действие его и происходит в Гер-
мании, — о Родине этих солдат. О на-
шей с вами Родине, которая победное
свое могущество обратила не на «све-
дение счетов» с побежденными, а на
возрождение спасенных от фашизма
народов.

«Дядя, вы были на войне? Вы не
видели там моего папу?» — с таким
вопросом подбегает немецкий маль-
чуган к советским солдатам и офи-

церам. И боевой капитан Игорь Цве-
тов — его играет Борис Токарев —
ответит: «Нет, мальчик, но он обяза-
тельно вернется». А как иначе ему
было ответить?

Этот мальчуган и десятки других
ребят живут в небольшом городишке
в центральной Германии, в детском
доме, самодеятельно организованном
бывшим узником гитлеровского кон-
цлагеря Вернером Хюбнером. Здесь в
течение двух коротких весенних дней
и разворачиваются события фильма, в
котором нерасторжимо сплавлены
слезы и улыбки, трагедия, надежды,
смерть и жизнь, ненависть и доброта.

Капитан Цветов и двое его товари-
щих, олицетворяющие советского сол-
дата, нашу армию-освободительницу,
за спинами которых была истерзанная
фашистами Родина, каждый из кото-
рых имел огромный личный счет к
врагу, что, казалось бы, кроме яро-
сти, желания отомстить, извести все
под корень ничего в их душах и быть
не могло, в какой-то миг нашли в себе
силы остановиться, проявили порази-
тельное человеческое великолдушие,
беспрецедентный гуманизм, сумели
разделить понятия «фашист» и «не-
мец».

Владимир Фокин снял правдивую,
предельно достоверную киноленту.
В одном из детских домов ГДР он на-
шел пятнадцатилетнего Олава Шнайде-
ра, который поразительно сыграл
своего сверстника — мальчишку по
имени Пинзель. Он из гитлерюгенда.
В детском доме, где Хюбнер собирал
всех найденных ребят (так однажды
подобрали кем-то брошенного мла-
денца мужского пола и нарекли Александром маленьким), есть еще не-
сколько мальчиков из гитлерюгенда.
Но те как-то в одночасье превратились
в обычновенных пацанов. Пинзель не
таков. Это поначалу волчонок. Он
убежден, что всегда прав сильный. Он
назовет изменником превосходно зна-

юще го немецкий язык Цветова, не веря, что тот русский. И от него мучительно больно будет отдираться его прошлое, клейменное ложью и ненавистью.

Постепенно будут оттаивать детские сердца. Содействовать этому помогли советские воины, жертвующие собой в короткой схватке с выходящими из леса гитлерюгендовцами старшего возраста, немецкие антифашисты, отдающие детям тепло своих сердец.

Фильм «Александр маленький» как законченное, целостное, гуманистическое произведение из времен войны — дань благодарности и признательности тем, кто освободил немецкий народ от фашизма. Именно в их честь вознесся на пьедестал в Трептов-парке Берлина советский солдат с мечом, разрубающим гитлеровскую свастику и спасенным ребенком на руках. Ассоциации здесь не кажущиеся, а реальные, живые. Именно такой солдат ценой своей жизни будет защищать немецких детей от автоматной очереди в финале картины «Александр маленький».

«Дядя, вы были на войне?» — этим страшным и рвущим душу вопросом завершится фильм, изображение остановится, из цветного станет черно-белым, и игровой кадр превратится в документальный.

Жесточайшая из войн, которую пережило человечество, постоянно оживает в нашей памяти, чему в немалой степени содействуют произведения литературы и искусства, кинематограф. Эхо минувшей войны звучит в наших сердцах. Великая Отечественная война не ожесточила, а сохранила человечность советских людей. Именно об этом рассказывают зрителям лучшие ленты нашего киноискусства.

СУДЬБА ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ — СУДЬБА НАРОДНАЯ

Двухсерийный фильм Е. Матвеева и П. Прокурина «Судьба» является продолжением картины «Любовь земная». Здесь те же герои — Захар Дерюгин (Е. Матвеев), Ефросинья (З. Кириненко), Маня Поливанова (О. Остроумова), Брюханов (Ю. Яковлев), Катерина (В. Заклунная), Макашин (В. Спиринов), Анисимов (В. Самойлов), Пекарев (Г. Юматов).

«Любовь земная» заканчивалась эпизодами новоселья в избе Дерюгина. Недавно пережитая Захаром, его женой Ефросиньей и Маней Поливановой драма наложила невеселый отпечаток на этот праздник. Но они не знали еще тогда, что стоят на пороге серьезных испытаний, перед которыми отступало прошлое, которые заставляли забыть личные переживания.

На мирную советскую землю обрушилась война, круто повернув судьбы людей. Захар Дерюгин одним из первых ушел на фронт, оставив в селе самое дорогое — жену Ефросинью, четырех сыновей. Здесь же остается Маня Поливанова, его большая, неизбывная любовь. «Теперь осталась одна забота на всех, и на жен и на мужей», — говорит Захар перед уходом на фронт. — Выстоять в этой страшной войне, выстоять и победить».

На фронте тяжелые бои. Захар Дерюгин, открытый, импульсивный, в бою действует так же, как и в работе, отдавая всего себя без оглядки. Когда растерялся, смалодушничал в бою молодой боец Корнилов, Дерюгин наставляет его: «Ты чего не колол, дурья твоя башка? Чего ждал? Пока он тебя на тот свет отправит?.. Что мы их звали сюда? Они нас пришли убивать. На войне, милок, середины не бывает. Тут так: если ты его не прихлопнешь,

он тебя прикончит. Понял?» Ненавистью и азартом боя озарено лицо Захара, когда он идет со связкой гранат навстречу фашистскому танку. Тяжело раненный, он попадает в плен. Нелегким испытанием для него становится пребывание в концентрационном лагере. Но и здесь он не опускает головы, не покоряется обстоятельствам, заражая своей верой в жизнь, в конечную победу павших духом.

Захару Дерюгину с друзьями удается бежать из лагеря. После долгого опасного пути Захар попадает к партизанам.

Гитлеровские войска встретили ожесточенное сопротивление не только на линии фронта, но и на оккупированной советской земле. Обком партии во главе с Тихоном Брюхановым готовит город к обороне. Надо взорвать, сжечь все, что возможно, чтобы не досталось врагу народное добро, а самим — в лес. Тихон Брюханов становится во главе партизанского отряда.

На Ефросинью обрушилось страшное испытание. Гитлеровцы хотят угнать в Германию ее сына Ванюшу. Он пытается бежать, прыгает из грузовика и на глазах матери падает, сраженный фашистской пулей. И Ефросинья решается на отчаянную месть — поджигает свой дом, чтобы в огне погибли уснувшие после пьянки гитлеровцы. Маня Поливанова, гордая, трепетная молодая женщина, становится партизанкой-разведчицей. Бывшие соперницы, они забывают о вражде.

Фашисты не оставили в покое и больных, они выискивали среди них коммунистов и командиров Красной Армии и увозили их на расстрел. Екатерина Брюханова, повинуясь врачебному долгу, решает принять смерть вместе с ними. Но у немецкого коменданта Зольдинга свои планы. Он задумал сломить Брюханова с помощью жены. Зольдинг помещает в газете ее фото, где она якобы показывает не-

мецким офицерам город, то есть стала предательницей. Шантажом и угрозами Зольдинг пытается склонить Катерину к предательству. Мужественно встречает она смерть. Тихон Брюханов, тайно проникший в город, убеждается, что Катерина оказалась верной своему долгу.

Кончается фильм разгромом фашистских орд под Москвой, под Сталинградом. Героям фильма предстоит вернуться в родные места, где они начнут восстанавливать разрушенное, строить новое.

Несмотря на некоторые потери по сравнению с литературным произведением, фильм смотрится с интересом. Хотя все дальше в прошлое уходит война, хотя выросло уже целое поколение людей, родившихся после сорок пятого, грозная та пора жива в памяти народной. И не только горе, тяготы, голод помним мы. Главное для нас — память о мужестве и несгибаемости советских людей, их верности Родине в трудный час испытаний. Кинофильм «Судьба» в лучших своих эпизодах взволнованно и искренне воссоздает картины тех незабываемых лет. Это масштабное кинополотно о народе на Великой войне. Массовые народные сцены — самые впечатляющие в этом фильме. Их главная сила в слиянии лирического и эпического начал: судьба каждого героя представлена как часть общенародной судьбы.

Темпераментно решены массовые эпизоды сражений, и у каждого из них — своя тональность. Рукопашный бой с фашистскими парашютистами в ярких кадрах раскрывает глубокий драматизм первого столкновения — лицом к лицу — с врагом. Партизанский налет на железнодорожную станцию весь пронизан азартом, ощущением справедливости народного возмездия. Бой с фашистскими танками, когда Захар Дерюгин совершает свой ратный подвиг, исполнен высокой патетики.

В острых сюжетных столкновениях, подчеркнутых человеческих страстях режиссеру удалось доходчиво и убедительно выразить главные мысли произведения. И именно в столкновении с возомнившим себя соперником Захара полицаем Макашиным произносит Захар Дерюгин слова, выражающие сверхзадачу центрального образа: «Я и воюю за баб! За сестер, за жен, за матерей, за землю свою воюю... Это и есть моя идея».

Наиболее значительным получился образ Захара Дерюгина в исполнении самого Евгения Матвеева. Еще в фильме «Любовь земная» характер этот мыслился Матвеевым как своего рода символ целого поколения. Среди тяжких боев, горечи разлук и потерь, среди крови и слез многострадального, но непокорившегося народа возникает фигура этого героя в фильме «Судьба». Он главный герой не столько по сюжету, сколько по силе концентрации в его личности лучших свойств советского характера. Все эти качества становятся особенно дорогими оттого, что принадлежат подлинно живому человеку, сильному и страдающему, сохраняющему душу свою в самых нечеловеческих ситуациях, не озлобившемуся, не замкнувшемуся, готовому, как и прежде, прийти на помочь тому, кто в нем нуждается. Дерюгин и в этом фильме остается жизнерадостным, не чуждым соленой шутки, тоскующим по детям, дому, любимой женщине.

Фильм «Судьба» как бы раскрывает заново те главы романа П. Прокурина, где крупным планом, впечатляюще даны события Великой Отечественной войны, где судьбы героев исследованы объемно и многомерно в их исторических, социальных и нравственных связях.

Фильм показывает — сурово и жестоко, временами даже немилосердно жестоко, — чего стоила победа нашему народу. Это возвышенно-поэтический

рассказ о народе, выстоявшем и победившем. Образная система «Судьбы» находится как бы в двойном подчинении. С одной стороны, это поэтика сказания с традиционными для него героико-эпическими образами, близкими к фольклорным. С другой стороны, и роман и фильм целиком опираются на реалии, которые определяют социальный пафос обоих произведений. Социально-политические и духовно-психологические контрасты, борьба между сражающимися сторонами выявлены режиссурой и актерами, всей композицией фильма, компоновкой кадров, их монтажом с той глубиной постижения народного отношения к этой борьбе, которая и определяет воздействие фильма на зрительские сердца.

Человечностью, народностью, верой в конечную победу над злым врагом пронизана эта эпическая кинолента. Былинностью повеяло и тогда, когда мы слышим закадровый голос, так удачно и органично ложащийся на весь характер и стиль киноповествования: «Ой пришла беда в землю отчую... похваляясь, шли враги на Русь... И таким большим было их число, что его пока не придумали... И кто слабым был — сильным стал тогда... А кто сильным был, стал еще сильней... И кричали враги потрясенные... Может, русские заколдованы?! Их сожжешь огнем, а они живут... Их пронзишь стрелой, а они живут... Их убьешь сто раз, а они живут, а они живут и сражаются!»

Да, за эту жизнь и эту землю сражался Захар Дерюгин, миллионы других бойцов. Этот их подвиг талантливо отобразил сражающийся экран.

К числу заметных фильмов на военно-патриотическую тему можно отнести фильм белорусских кинематографистов «Черная береза» (1978, режиссер В. Четвериков). Он не столько об армии, о войне, сколько о людях, души которых опалила война, но от это-

то они не загрубели, не почерствели. Белоруссия, край белых берез. В центре Хатынского мемориала — мраморный пьедестал. Расколов камень, растут на нем три березы. Вместо четвертой — Вечный огонь; сражаясь с фашистами, в Белоруссии погиб каждый четвертый.

...Весна в городе, Первомай. Тревожный вой сирены — спешит к месту аварии автомобиль: прорвало водопровод, поток хлынул на улицу, преграждая путь праздничной колонне. Ковш экскаватора, вгрызаясь в землю, вывернулся из нее старый почтовый ящик, из которого выпали пожелтевшие конверты, и собравшихся людей вдруг обожгло войной.

«Больше всего на свете я хотела бы знать, где ты сейчас, родной... Наша соседи ушли... уходят все по Могилевскому шоссе, потому что Московское уже перерезано немцами...». Письмо, написанное тридцать с лишним лет назад, Андрей Хмара получил только сейчас. Так, в солнечный майский день неумолимо и властно вторглась война. Письмо было от жены Андрея, погибшей вместе с крошечной дочуркой в первые дни войны.

Лейтенант Андрей Хмара, танкист, был контужен в боях под Минском, чудом уцелел — его спасли деревенская девушка Надя и дядька Антось, доставили в партизанский лагерь. Там врач Антонина Ивановна сделала ему операцию, заплатив за это жизнью: в августе 1941 года за помощь советскому танкисту гитлеровцы расстреляли ее и пятилетнюю Олю. Сын Василик остался сиротой.

Потом были долгие версты войны. В канун Победы Андрей пришел на Минский автозавод рабочим, восстанавливал его из руин вместе с теми, с кем партизанил: Макаром, Надей Страшенок (Андрей разыскал ее с тремя чужими ребятишками, которым она заменила мать, привез в город), Мах-

начом и другими товарищами по борьбе. Нашел Андрей и сына Антонины Ивановны, спасшей ему жизнь, Василька, взял в свою семью. И те, кто прошел сквозь трудные годы военного лихолетья, стали строить свое непростое, но мирное счастье...

В сценарии и в фильме нет ничего выдуманного, в основу его положены действительные события и судьбы, прототипы героев и сейчас живут и работают на заводах Минска.

Картина «Черная береза» — о тех высоких нравственных устоях советских людей, которые явились одним из главных слагаемых нашей победы и последующего возрождения страны.

«Черная береза» — это своеобразное художественное исследование военного времени через судьбы людей. После войны предстояло заново отстроить всю промышленность, поднять сельское хозяйство. Мы часто произносим эти слова, не вдумываясь в то, а кому же предстояло строить города, возводить заводы, пахать землю. Предстояло все это сделать тем, кто выжил в суровых испытаниях, кто вернулся с фронта, из партизанских отрядов, кто лишился отцов, мужей, братьев, сыновей. Для них война не стала прошлым, их выход из войны был тяжким и длительным. Они не думали об отдыхе, не шумели, что, мол, надо отдохнуть — заслужили! Нет, они снова вступили в бой — в бой с разрухой, голodom, в бой за мир на земле. Сколько глубочайших драм, рожденных войной, выявилось в эти годы! Высочайший человеческий подвиг послевоенных десятилетий как раз и состоял не только в мобилизации усилий для восстановления народного хозяйства, сколько в поиске сил для восстановления морально-нравственного здоровья людей. Именно в этом и заслуга картины В. Четверикова. И хотя она не во всем совершенна — в ней есть длинноты, неправданные сюжетные ходы, невы-

строенность отдельных сцен, невыразительная игра ряда исполнителей,— главное, что вызвало зрительские симпатии к фильму,— его гуманистическое, оптимистическое звучание, его герои— одухотворенные люди, у которых слово не расходится с делом.

Фильм В. Кунина и Н. Кошелева «Старшина» («Ленфильм», 1979) — рассказ о буднях авиационного училища, сформированного частично из новобранцев, пришедших со школьной скамьи, частично из уже обстрелянных ребят, успевших побывать на передовой. Это киноповесть о воспитании молодого воина, начавшаяся (согласно оперативной сводке, зачитанной Левитаном в начале фильма) с «третьего июня тысяча девятьсот сорок четвертого года» и закончившаяся днем Победы. Возможности этой темы неограничены: обилие человеческого материала для художника, столкновение темпераментов, характеров, различных психологических установок, выработка необходимого для армии единства индивидуальностей, объединенных общей целью. Война обострила отношения людей, выявила в человеке его суть, обнажила понятие «мое» — «наше».

Рассказывая историю службы и учебы курсантов авиаучилища, их старшины и командиров, затрагивая непростую жизнь тылового города и его обитателей, авторы картины как бы отдают свой постоянный нравственный долг павшим защитникам Родины и тем, кто остался жив, вынеся на своих плечах все тяготы войны, они восхищаются стойкостью и силой духа тружеников тыла. Этот долг перед памятью живых и павших героев вечен, он никогда не может быть оплачен нынешним и грядущими поколениями.

Итак, фильм о курсантах последнего военного призыва, которые должны овладеть не только профессией летчика, но и умением подчиняться воинским уставам, наставлениям, команди-

рам, понимать приказы и контролировать себя и свои поступки. Присутствие в одном воинском коллективе людей различного социального опыта — сюжетная предпосылка для расширения конфликтного поля фильма. Уже в завязке фильма есть намек на драматизм будущих взаимоотношений между курсантами.

В центре фильма (это ясно уже и из самого названия) старшина Кацуба — персонаж, на котором замыкаются все смысловые линии картины. Старшина, каким его задумали авторы и нарисовал В. Гостюхин, суров, но справедлив. Жестковат порой, но мы чувствуем в нем огромный запас человеческих чувств, которые внешне не проявляются, а хранятся глубоко внутри. Он знает, что такое война, а потому всеми способами стремится сделать из желторотых курсантов настоящих воинов, способных мужественно драться, победить врага и выжить. Ухарство, шапкозакидательство — не для войны, ее законы суровы.

Правда, питомцы Кацубы стонут от непомерных физических нагрузок, их раздражает постоянная муштра, ненужная, по общему мнению, летчикам строевая подготовка. К тому же сверхпедантичный Кацуба вмешивается буквально во все сферы быта курсантов: нудно обучает, как правильно чистить картошку, постоянно морализует, запрещает даже в уборную бегать не по форме одетым. Под началом Кацубы неуютно живется и тем, кому уже пришлось хлебнуть лиха на войне, — такая выверенная по законам устава жизнь кажется им настоящим мучением, даже по сравнению с тем, что пришлось выстрадать на передовой.

Но ведь старшина во всем прав, все зависит от того, как к чему подойти: и картошка во время войны на вес золота, и дисциплина необходима. Да и так ли уж он суров, в конце концов, этот несносный старшина?

Какое прозорливое педагогическое решение он принимает, когда хитроватый курсант Лесаев выкладывает Кацубе все курсантские тайны: о визитах к некой «девахе», о самовольных отлучках, о скабрезной песенке, главным героем которой является сам Кацуба... И старшина, чтобы обнародовать поступок доносчика, объявляет ему благодарность перед строем: «Благодаря курсанту Лесаеву мы располагаем полной информацией о недостойном поведении некоторых наших товарищей, я не буду называть их фамилии, надеюсь, товарищи сами узнают себя...»

В суровый, жесткий фильм о войне неожиданно врывается и лирическая линия. Она намечается уже в одном из первых эпизодов, когда Кацуба, только что приехавший после излечения из госпиталя в тыловой городишко, попадает на скучный рынок. Там он впервые и встречает Наташу: нужда заставила ее вынести на «толкучку» последнее — потрепанную меховую муфту. Внезапное знакомство будет забыто, пока по счастливой случайности Кацуба не столкнется с Наташей снова. Тут события наконец-то развернутся. Мы узнаем подробности тяжелой судьбы эвакуированной Наташи, поймем, что она глубоко несчастна, одинока, она страдает, и если не вызывает ответного сочувствия, то потому, что на экране вместо конкретного живого характера действует типовая фигура, мало чем отличающаяся от других действующих лиц.

В образе скорее обозначается ситуация, типаж — мало ли в войну было таких страдающих женщин, — а не личность со своей судьбой, поступками, характером, со своей индивидуальностью. Талантливая актриса Н. Сайко не смогла, к сожалению, ни углубить образ персонажа, ни возвыситься над заданным драматургическим материалом, ни придать образу такие черты,

которые сделали бы его интересным, живым, узнаваемым.

Однако ни лирическая линия (особенно она!), ни линия конфликта курсантов со старшиной Кацубой в полной мере авторам не удалась. Молодым курсантам и нам, зрителям, как будто пытаются доказать, что Кацуба совсем не «тыловая крыса», не какой-то там солдафон, а мужественный воин, знающий цену жизни и смерти. Но ведь мы-то уже знаем из вступительного эпизода, что Кацуба смело воевал, мы видели, как вытаскивает он из горящего танка молодого солдата, умирающего от ран и ожогов. Могут сказать, что курсанты этого не знают, они ведь не видят у него на груди знаков геройства (ордена, медали, нагрудные нашивки о ранениях). Они узнают об этом, но много позже. Но неужели уж они такие наивные, такие несмышленые, что могут предположить, что к ним пришлют необстрелянного в боях человека? Да к тому же танкиста — к будущим летчикам! Вот эта драматургическая заданность и образа старшины и образов курсантов (правда, об образах говорить трудно, они мало чем отличаются друг от друга, нет индивидуальности, а есть масса) снижает стройность фильма, его идейную и смысловую напряженность. Порой ловишь себя на мысли, что в кадре скучно, неинтересно, а сам конфликт становится надуманным, вымученным.

Первая же встреча курсантов со своим будущим старшиной кончается склкой. Возвратившиеся с фронта и захмелевшие от непривычной гражданской жизни новоиспеченные курсанты, чувствуя себя бывальми вояками, чванно расхаживают по рынку, лузгая семечки. Проходя мимо ряда, где Кацуба в тридорога покупал драгоценное курево, кто-то из них неловким движением уронил в пыль чемодан старшины. Естественно, что на такое безмерное унижение — поднять чено-

дан, а именно об этом их спокойно просит Кацуба — никто из курсантов пойти не может. Конфликт разрешается короткой дракой с общим результатом в пользу Кацубы.

Далее, когда курсанты узнают недавнего обидчика в новом старшине, они будут вот так же, огрызаясь, щедро осыпая его презрительными эпитетами, косо смотреть на него.

В дальнейшем тональность взаимоотношений Кацубы с курсантами очень долго будет определять установка на конфликтность, главным инициатором которой является курсант Никольский. Видя основной узел противоречий именно в этой проблеме, авторы долго будут подыскивать для старшины более или менее подходящие достоинства, чтобы, проиллюстрировав их, вывесить его в глазах... В чьих? В наших? Мы полностью уверены в Кацубе с самого начала. Но поставив его в невыгодное положение перед курсантами, авторы тратят всю энергию фильма на то, чтобы доказать им его «положительность».

Вспомним конфликт курсанта Никольского (А. Васильев) со старшиной. Резковатый, нервозный, с юношеским максимализмом, он устраивает обструкцию старшине после того, как погибает в неудачном учебном полете его друг Сергеев. Развалившись на койке (тягчайшее нарушение внутреннего казарменного распорядка!), он нагло выкрикивает старшине абсолютно незаслуженные обвинения: «Что, товарищ старшина? Три наряда вне очереди, а может, на губу суток на пять? Или сразу под военный трибунал? За то, что курсант Никольский на свою коечку взгромоздился днем? А вот она, вот она, коечка Саньки Сергеева! А в каптерочке-то не разобьешься...» Старшина, понимая психологическое состояние курсанта, только тихо и спокойно скажет: «Лежи, дурак! Слюни не распускай!»

Рвущиеся в бой, в настоящее дело, а вместо этого вынужденные вышагивать по плацу курсанты словно теряют нравственные ориентиры. Их стремление реализовать себя в полете, то есть в патриотическом поступке, их желание сделать это немедленно, сейчас же оказывается романтической иллюзией — до полета, до подвига ой как далеко. И путь к нему, кажется им, загораживает прозаическая фигура старшины, ревнителя железной дисциплины. Мотив не новый. Но и он мог бы зазвучать заново, если бы в героях фильма угадывалась судьба поколения.

В целом же можно сказать одно. Несмотря на важность темы, благородство и величие главной мысли фильма, что бесспорно похвально и привлекательно, художественные достоинства ленты оказались ниже замысла, драматург и в особенности режиссер не смогли глубоко разработать ни тему, ни характеры основных персонажей. Художественное воплощение важной темы оказалось не на высоте. Хотя при всех просчетах и недостатках, думается, можно оценить картину «Старшина» со знаком плюс, отметив в особенности блестящую, достоверную, жесткую игру В. Гостюхина в роли Кацубы. Именно этот образ привораживает к себе зрительское внимание.

Фильм В. Жалакявичуся и А. Грикявичиуса «Факт» (Литовская киностудия, 1981 г. Сценарий назывался «Дело прекратить за истечением срока давности») — волнующий рассказ о трагедии литовской деревни Пирчюпяй, сожженной фашистами летом 1944 года. Фабула фильма чрезвычайно проста. Деревня жила своей жизнью, благо, война обходила ее пока стороной. Но вот кажущееся спокойствие было нарушено: ворвались фашистские бронетранспортеры, людей вывели из домов, порознь развели мужчин и женщин, несколько часов потомили в неведении

и ожидании чего-то, затем загнали в ригу и сожгли. Исчезновение деревни Пирчюпай всегда будет фактом сегодняшнего дня.

В тот день 119 крестьян были заживо сожжены фашистами, включая всех стариков, детей и одну беременную женщину. Операция получила название «День правосудия».

Заря в тот день разгоралась не спеша, словно медля в предчувствии трагической судьбы грядущего. Камера медленно скользит по деревенским крышам, избам, амбарам, сарайям. Вот она останавливается в одном из них. Там на сеновале целовались двое, Текле и Винцас, и не было для них в это раннее утро ничего важнее, чем они сами, их объятия, их разговор. Потом Текле встала, побежала по росе в дом, чтобы накормить отца и заночевавшего у них отцовского друга пастуха Александраса завтраком.

В это время налетели немецкие самолеты и испещрили черными крестами весь охват безоблачного неба. Их гул был зловещим, угрожающим. Но никто не обратил на них внимания — разве что старик Печюконис (А. Масюлис), отец Текле, попытался пересчитать самолеты, да сбился со счета и плюнул. Война шла уже три года, в конце деревни находился опорный пункт фашистской летной части, и крестьяне привыкли к тому, что окрестный пейзаж то и дело портили черные кресты вражьих истребителей.

Пока в кадре неспешно течет деревенское утро, за кадром сухо стучит пишущая машинка. Идет диалог. Свидетельница по делу отвечает сбивчиво, надолго замолкая, пытаясь припомнить подробности. Мы узнаем в ней Текле (И. Ляонавичюте), ту самую, что целовалась с Винцасем на сеновале. Она сильно изменилась с тех пор.

Действие происходит одновременно в двух временах: в настоящем и прошлом. Но в настоящей жизни тех,

кто был так или иначе причастен к тому роковому дню, взята только одна нить — та, что связывает этих людей с прошлым, с войной. Прошлое же, война, взято в объеме и в полноте одного дня, того дня. Он описывается с подробностями, которых ни обвиняемые, ни свидетели или не помнят, или считают несущественными, или намеренно забывают. Все помнит Повествователь. Даже то, чего не знают свидетели. Он подключается к их показаниям, договаривается за них, и благодаря его рассказу, открывается цельная картина того дня, который стал последним для крестьян литовской деревни Пирчюпай. Образ Повествователя замыкает все силовые линии фильма.

Кинолента яростно осуждает фашизм, всех его прислужников: от убежденного нациста, оголтелого рациста и человеконенавистника Тителя (Д. Банионис) до молоденького солдата, впервые участвующего в столь злодейской карательной операции. Одновременно с осуждением фашизма она утверждает красоту и неистребимость жизни.

Фильм — о войне, о трагедии людей, хотя в нем нет боевых действий, подполья, партизан, сопротивления, как это можно было ожидать. Нужно только иметь в виду, что до 1944 года, до разыгравшейся трагедии, деревня жила относительно спокойно. Ее люди пахали землю, собирали урожай, влюблялись и рожали детей. Их до поры не трогали, они были как бы нейтральны. Но этот иллюзорный нейтралитет был временный, в один миг он рухнет. Его крушение будет связано с событиями, подтверждающими, что в такой войне нейтралитет невозможен, он призрачен.

Фильм «Факт» рассказал нам историю мученической гибели крестьян литовской деревни Пирчюпай, рассказал страстно, взволнованно, художест-

венно выразительно. Он поведал всему миру о мужестве людей, бывшего приговоренных к страшной казни, об их благородстве и достоинстве в эти минуты. Они преодолели страх, не покорились, не смирились, они выстояли. Они обессмертили свои имена и гордое имя своей деревни, своей родины — Пирчюпяй. Создание такого фильма — заметный вклад литовских кинематографистов в антифашистскую тему. Картина учит мужеству, зовет к борьбе, воспитывает патриотов.

Более сорока прекрасных актеров из разных городов и республик страны составили великолепный съемочный ансамбль. Среди них Э. Шульгайтэ, Э. Плешките, Е. Соловей, Д. Банионис, Р. Адомайтис, Ю. Будрайтис, А. Кайдановский.

Страшное военное прошлое жителей деревни Пирчюпяй освещается в картине с позиций нашего времени. Фильм «Факт» займет особое место в кинематографе. Десятки эпизодов, рисующих незначительные события в жизни обитателей литовской деревни, складываются, как кусочки мозаики, в монументальную картину, дающую молодому поколению ясное представление о жестоких годах войны. Война в фильме изображена таким образом, что молодежь, которая не участвовала в этих грозных событиях и не испытала на себе всех ужасов войны, не сможет остаться равнодушной к изображаемому на экране.

Правда, не все восприняли фильм литовских мастеров «Факт», как советские зрители и зрители социалистических стран. Французская «Фигаро» в статье «Ниже нуля», в частности, писала: «На Каннском фестивале мы увидели советский фильм. «Группа крови ноль» («Факт») ужасающе слабый как по постановке, так и по своему идеологическому содержанию.

В фильме показан кровавый эпизод периода немецкой оккупации,

и показан он с глупой претензией послужить целям пропаганды сколь глобальной, столь и примитивной. И вот литовцы стали объектом насмешек. Стыдно, что этот фильм включен в программу фестиваля, этот «Факт» противоречит и здравому смыслу и законам кинематографа с большой буквы¹.

Оставим на совести буржуазных обозревателей эти оценки. Они вообще хотели бы забыть итоги и уроки прошедшей войны. Для нас ясно одно, что фильм «Факт» воскрешает память, служит предостережением, выполняет свою патриотическую миссию.

Тревожная тема войны звучит остро и в фильмах, в которых нет боевых действий, войны как таковой, а есть люди, испытавшие ее трагедию, испившие горе и страдание. О таких людях, вышедших из боя, залечивающих в госпитале свои телесные и душевые раны, о вспыхнувшем великом, еще неизведанном для двух молодых людей чувстве любви, об обретении и потере рассказывает И. Таланкин в своем «Звездопаде», созданном в 1981 году на «Мосфильме» по мотивам произведений В. Астафьева (оператор Г. Рерберг, художник В. Аронин, композитор А. Шнитке).

«Звездопад» — фильм-воспоминание, взгляд в далекие сороковые из дня сегодняшнего, попытка осмыслить то, что произошло тогда. И так же, как в «Дневных звездах», а затем и во «Вступлении», здесь отразилась углубленная серьезность раздумий о жизни, склонность Таланкина к философичности, к осмысливанию мировоззренческих категорий.

Фильм начинается строками Ольги Берггольц, посвященными тем, на чью молодость пришла война:

«...Проходит пора звездопада, — И, кажется, время навек разлучаться...

¹ «Фигаро», 1981, 19 мая.

А я лишь теперь понимаю, как надо любить, и жалеть, и прощать, и прощаться...

Учится прощаться и прощать герой фильма, который в свои девятнадцать лет узнал, что такое убитая любовь. ...Тыловой госпиталь в приморском городке, куда попал после ранения молодой солдат Миша Ерофеев. Очнувшись от послеоперационного беспамятства, Миша видит склонившуюся над ним медсестру, и в первый миг раненому кажется, что это та самая, давно потерянная девочка из далекого детства, в которую он был когда-то отчаянно влюблен. Так встретились Миша и медсестра Лида.

В юные годы молодым людям пришлось понять, почувствовать то, что приходит лишь с возрастом, с радостью и горечью пережитого и что несовместимо с молодостью. Но любовь и война, юность и война тоже несовместимы. Она вырвала их из естественного, нормального течения жизни, сделала старше, заставила от многого отказаться.

Миша Ерофеев еще живет памятью о своем деревенском детстве, проведенном на берегу далекой сибирской реки. В прифронтовом госпитале среди лазаретных коек, крови, бинтов, стонов, озорных частушек раненного в легкие Сашки Лебедева всплывает оно вдруг картинами бесконечно дорогой, светлой жизни, дорогу куда направо преградила война. Здесь, в госпитале, переживает он самые счастливые и самые горькие дни. Первая и единственная любовь Миши и медсестры Лиды окажется невозможной, потому что ей не найдется места и времени в огне войны, потому что у нее нет будущего. Мама Лиды, познавшая свою долю страданий, напомнит ему об этом. Трагизм обреченностей их чувства усиливается постепенно крепнущим ощущением, что эти двоешли навстречу друг другу всю свою

короткую жизнь, что их встреча, казалась бы случайная, не случайна, как не может быть случайной настоящая любовь.

На Лиду — героиню юной актрисы Дарьи Михайловой — обрушаются страшная, великая, простая и неразрешимая, беззащитная первая настоящая любовь. И Михайлова здесь так хороша, искренна, так естественна в этой роли, что ни на минуту не сомневаешься, что жизнь ее героини стала частью жизни актрисы и навсегда вошла в нее. Вспомните расставание двух юных, любящих друг друга людей. Сколько в этом чувства, скорби и трагизма! Это прощание навсегда. Лида не может понять причины отчужденности Миши, а Миша не в силах сказать ей трагическую правду — что он прежде всего солдат, и, защищая Родину, может погибнуть, и не надо, чтобы она страдала из-за него.

Он не может остаться, продлить эти волнующие мгновения счастья, любви, потому что во время войны для солдата есть еще одно главное чувство — чувство долга перед Родиной. Последнее прощание героев, прощание навсегда. Удивительно естественно прошли жизнь своих героев выпускник Щукинского училища Петр Федоров и недавняя школьница Дарья Михайлова. Они смогли показать чистоту, непосредственность, порывистость своих героев, в жизнь которых ворвалась война, разрушающая любовь.

Любовь — это смысл человеческого существования — в ситуациях обостренных, экстремальных — находилась в центре внимания авторов фильма. Отсюда его необычная структура, его сложное композиционное решение. Лента строится, скорее, по принципу симфонического произведения. Это потребовало предельной выразительности и слитности всех компонентов киноязыка: пластической стороны картины, музыки, манеры актерской игры.

Вера в человека как главный объект искусства пронизывает все фильмы И. Таланкина, одушевляет его творчество. Вера в человеческий характер, в человеческую неповторимость, режиссерское постоянство — в неизменных поисках ответа на вопрос о смысле жизни, в утверждении человечности.

Кажется, все в этой истории просто и обыкновенно. Но особое звучание придает ей атмосфера мечтательности, новаторский, выразительный показ окружающей природы, эффектное световое решение и тонкая операторская работа, а также медленная, задумчивая манера повествования, всецело поглощающая зрителя.

Пожалуй, нельзя не отметить, что эта талантливая в целом работа не лишена определенных недостатков. Попытка авторов как бы «подняться» над конкретикой быта, перевести кинорассказ во вневременной, «общечеловеческий» план лишает произведение реальной привязки ко времени с его характерными чертами, проблемами и заботами, все внимание сосредоточивается на личных переживаниях героев.

В картине преобладает настроение трагической безысходности, чему активно содействует изобразительное решение (практически все действие происходит среди развалин, в которых разместился госпиталь). Надломленность судеб героев, подчеркнутая неустроенность и мрачность госпитальной жизни могут быть восприняты как некий протест авторов картины против войны вообще, как показ только ее жестокости и бесмысленности.

Сказанное, однако, не умаляет значения «Звездопада» как произведения, ведущего своими средствами работу по военно-патриотическому воспитанию молодежи.

«А у нас была тишина» — так назвал свой фильм В. Шамшурин. Он

начинается трагической нотой отчаяния — почтальон принес похоронку. Нет числа этим вестникам невосполнимого человеческого горя в дни войны. А сколько их было в наших фильмах! С каким нетерпением ждали весточки с фронта, пытаясь угадать по глазам почтальона, что несет он в своей сумке — радость или страдание. Фильм молодого режиссера исповедален, он — выражение эмоциональной памяти поколения, мальчишками познавшего тяготы войны, которая взвалила на них непосильную тяжесть забот, сделавшая их не по возрасту взрослыми. Война совершила над детьми насилие, пытаясь отнять у них детство, она надругалась над ними, заставив голодать, сиротствовать, рано начать трудиться. Но это поколение помнит победный май 1945 года, помнит ликующий народ, одолевший в суровой битве коварного врага.

Шамшурин вспоминает с нежностью и гордостью о подвиге тех, кто спас Отечество, спас детство. Он преклоняется перед самоотверженностью, терпением и жизнестойкостью женщин, взваливших на себя многие тяготы войны. В этом фильме режиссер создал как бы коллективный портрет женщины. Они проводили на фронт мужей и сыновей, встали к станку, «Все для фронта, все для победы» было их девизом, последнее отдавали они детям, верой своей укрепляли солдат, выхаживали младших, держали на плечах своих заботы тыла. Фильм открывает в своих героях лучшие черты и качества национального характера, действенное выражение могучих, погибших сил народа. «А у нас была тишина» — картина открытого гражданского звучания, хотя материалом для нее послужили камерные истории нескольких самых обычных женщин-солдаток и разместился этот материал на скромной территории киноповести, без традиционного включения военной

хроники, с минимальным числом мас-совок. Взволнованность авторской интонации рождает зрительский отзвук.

Несмотря на все тяготы войны, суровость и жестокость военного времени, вдовью судьбу, эти женщины сохранили в себе человеческое участие, доброту, широту натуры. Они верили в будущее и работали, не щадя себя, во имя этого будущего.

Они трудолюбивы, чисты, самозабвенные — эти женщины. Вспомните Аннушку (Л. Соколова), на руках которой шестеро ребятишек. Ее муж, вчерашний плотник, прошел на войне от старшины до майора. И вот прислал он домой письмо, где извещал жену, что подыскал себе другую спутницу жизни, некую Клеопатру, и что детишек он не бросит, заберет «хоть половину». Письмо прочитано на кухне миром, вызвало оно дружное возмущение, но реакция Аннушки своеобразна: «Да куда он денется! Придет! Вы что, забыли моего Михаила Ильича? Он смолоду был такой. Как увидит доярку поярче, так тут как тут. Придет! Куда он денется-то? Придет!»

И вправду, однажды на кухне появился усатый офицер с нарочито бодрым выражением лица, с подарками в руках, и мы моментально догадываемся, что видим «блудного» Михаила Ильича (Ю. Чулюкин) собственной персоной. Аннушка даже не удивилась встрече, наперед знала исход мужничной авантюры. Новое зашумело застолье, в окружении детей восседал наш бравый майор, силялся казаться хозяином, законным главой семьи, а под левым глазом синело подозрительное пятно...

Особую атмосферу радости, жизнеутверждения вносит в дом Манефа Барабанова (Е. Драпеко), солдат Великой Отечественной, вернувшаяся домой сразу же после Победы. Война отняла у нее любимого, но не сумела вытравить в ней молодость, светлое

предоющее грядущего человеческого счастья, непосредственность чувств. Открытая улыбка Манефы согревает сердца обитателей дома.

С образом Манефы связан лучший эпизод фильма. Скопидом и сволочь Петруха (А. Солоницын), отсидевшийся по справке в тылу, надумал пакость: поймав в своем огороде двух голодных мальчишек, он заставил их давиться морковной ботвой. Душа Манефы буквально разрывается от ярости, когда она узнает о выходке собственника. Она поступает как истинная фронтовичка: врывается в опрятную горницу Петрухи и стегает его, дотоле попивающего чаек, кнутом по лицу.

Шамшурин обнажает здесь свою авторскую позицию, взрывает плавное течение сюжета, проявляет бурный темперамент. Героиня Драпеко с удовольствием, остервенением вершит свой суд над этим куркулем, вымешая злобу за себя, за погибшего возлюбленного, за вдов, за детей. Само название фильма Шамшурина «А у нас была тишина» метафорично. О какой «тишине» в тылу можно говорить, когда столько горя и страданий вынесли на своих плечах женщины и дети, помогая фронту, все делая для Победы.

Определяя основную цель и смысл своей работы, В. Шамшурин вместе с автором сценария Б. Шустровым считали, что созданием этого фильма они отдают нравственный долг тем, «кто принял на свои плечи все трудности военного времени. Нравственный долг, дань уважения и памяти женщинам-матерям, которым пришлось особенно трудно...»¹.

В 1981 году белорусские кинематографисты вновь обратились к военной теме. Они экранизировали роман Ивана Шамякина «Возьму твою боль». Режиссер Михаил Пташук взялся за ра-

¹ «Пресс-информация «Союзинформкино», 1978, № 7, с. 6.

боту над фильмом, в котором стремился не только и не столько еще раз рассказать о войне, сколько сказать о том, что в людях, переживших ее, испытавших горечь потерь, всегда будет жива память о прошлом.

«Возьму твою боль»—фильм о войне, хотя действие его—если не считать эпизодов, где появляется маленький Иванька,—происходит в наши дни. Правомерно ли сейчас вновь и вновь обращаться к военной теме? Внесли ли авторы что-то свое, новое в обширную кинолетопись Великой Отечественной? Мы можем с полным правом утверждать: да, правомерно такое обращение; да, внесли новое в исследование характеров людей, переживших войну как великую личную и общенародную трагедию.

Давно отгремели бои. Земля залечивала свои раны. Но никогда не заживут раны, которые оставила война в душах людей...

В одной из белорусских деревень живет и трудится шофер Иван Батрак. В совхозе он уважаемый человек, работа ему нравится, семья хорошая. Только не может он забыть прошлое, каждую ночь во сне видит он отца с матерью, младшую сестренку. Всех этих самых близких людей давно уже нет в живых...

С приходом немцев отец Ивана ушел в партизаны. Оставшаяся в деревне мать, опасаясь предательства, уверяла всех, будто Тимофей Батрак, как и остальные мужчины, призван в армию. Однако полицай Шишкович, по-уличному, Шишка, не верил словам односельчанки. Угрозами и хитростью стремился предатель выведать, где ее муж.

И вот однажды ночью в хату к Батракам нагрянула зондеркоманда. Маленький Иванька успел спрятаться под печкой. Мальчик видел, как Шишка расстреливал его родных, как поджигал хату... Чудом спасшийся Иван

укрылся у тетки, а после войны воспитывался в детдоме.

Спустя тридцать пять лет в деревне появляется хмурый седой старик, в котором Иван... узнает Шишку. За службу в полиции предатель отбыл много-летний срок заключения, но остался жить, так как его участие в расстреле семьи Батраков доказать не смогли. Теперь Шишка вернулся в свою деревню, где у него живут жена и дочь.

Жизнь Ивана превращается в кошмар. Кое-кто из односельчан считает, что Шишка получил сполна, что он уже безвреден. Но сам Иван не верит, что волке умерло волчье. И он оказывается прав. Шишка пытается убить Ивана, единственного свидетеля нераскрытоого до конца преступления. Случайно жертвой оказывается другой человек. Терпеливая и несчастная жена Шишки догадывается, кто убийца. Шишка поднимает руку и на нее, но оказавшаяся рядом Тася, жена Ивана, бросается на помощь. В борьбе с ней Шишка погибает.

Перед авторами этого фильма стояли задачи показать, что люди, которых коснулась война, никогда о ней не забудут. И более того, будут нести в себе родительскую боль. Уж такое-долгое это эхо прошедшей войны. Режиссер Пташук вслед за писателем Шамякиным хотели воссоздать атмосферу современной жизни, в которой предатели, подобные Шишке, всегда будут чужеродными, что предательства народа им не простят, народ от них отвернется. Боль маленького Иваньки народ взял на себя и если бы этого не было, трудно было бы взрослому Ивану Батраку жить среди людей.

Так, казалось бы, локальная тема превращается в суровый документ, осуждающий предательство, возвышающий советского человека, для которого не существует чужой боли. Одновременно фильм звучит как реквием тем, кто воевал на фронте и в

партизанских отрядах, кто отдавал свои жизни за освобождение родной земли от поругания злобного врага. Он служит вместе с тем предостережением тем, кто и сегодня не прочь поиграть с огнем, развязать новую кровавую бойню. Фильм «Возьму твою боль», художественно исследуя действительность, разрабатывая человеческие характеры, служит делу патриотического воспитания, находится в действующем арсенале нашего кинематографа. Это — боевая единица, находящаяся в строю бойцов.

Практика проката фильмов об Отечественной войне показывает, что лучшие из них привлекают мысль и чувство зрителя правдивостью в изображении событий, конкретно-исторической и в то же время современной постановкой — на материале войны — идейных и нравственных вопросов, которые актуальны и в нашей теперешней жизни. Познавая историю войны и всемирное значение нашей победы, советский человек познает и себя, теперешнего.

Именно в этом контексте следует рассматривать небольшую по метражу, но яркую по своей сути картину Аркадия Сиренко «Ветераны», поставленную в объединении «Дебют».

Старшему бухгалтеру Алевтине Ивановне Конниковой предложили выступить на вечере, как ветерану Великой Отечественной войны. В картине «Ветераны» Аркадия Сиренко столкнулись два взгляда на воспоминания о войне. Муж героини настоятельно советует ей перед выступлением в клубе почитать труды военных историков, воспоминания полководцев, чтобы все осветить как следует — в стратегическом плане. Она и сама считает, что муж прав. А вспоминает, не без чувства неловкости, всего лишь будни своей фронтовой прачечной. И оказывается, что именно такие ее воспоминания и нужны, именно такие

особенно хороши. Пусть малой, очень малой крупицей войдут они в панораму войны. Но это ее крупица. И в воспоминаниях о прачечной ее не заменит ни историк, ни полководец. Историю ее войны может воссоздать только воевавший народ, весь народ — каждый свое вспомнит, а совокупность того, что помнится миллионами, — это и есть правда войны в ее истинном масштабе и многомерности.

Вспоминает Алевтина Ивановна девушки из своей прачечной, певших задорные частушки, их горькие улыбки, горький смех, горькие надежды, горе пополам с весельем, счастье пополам с несчастьем, жизнь пополам со смертью — все, что кажется таким удивительным и легендарным сегодня и что было так обыкновенно и буднично когда-то.

Как рассказать об этом спустя десятки лет, как объяснить в коротком торжественном выступлении, что на войне каждый прожитый день был подвигом, что все эти девочки из той прачечной, Клавы и Лизки, — героини, настоящие героини, хотя «стирать белье и так все умеют». Она и сама не понимает, не чувствует героизма своей юности: вся горечь, весь ужас страшных военных лет для нее до сих пор будничны и обыкновенны. Да и вспоминается ей не то, что принято говорить в торжественном выступлении: радость от прибывшего наконец хорошего мыла или светящееся лицо подруги, которой перед замужеством подарили первую в ее жизни комбинацию. Одна за другой встают перед Алевтиной Ивановной картины далеких военных лет, оживают в памяти «те баснословные годы»: счастливая Клава со своим женихом, юным, совсем молоденьким лейтенантом, и снова Клава, уже плачущая, уже узнавшая, что ее лейтенант «на мине пидервався», и Лизка, поднявшая одна тяжелый бак, и последнее воспоминание — скрываю-

щаяся за пригорком санитарная машина с Лизкой, надорвавшейся от работы Лизкой, такой лихой и неугомонной девкой. Да, «стирать белье все умеют», и что можно рассказать в коротком торжественном выступлении?

Фильм Аркадия Сиренко «Ветераны» — экранизация рассказа Б. Васильева. Можно только удивляться таланту, тактичности, редкой искренности и чуткости дебютанта, показавшего в своей картине будни войны так, как они сохранились в памяти ветеранов, без аффектации, без нагнетания ужасов, просто и в простоте своей истинно драматично.

Режиссерский образ фильма таков, что мы воспринимаем изображение как бы в двойном свете — в воспоминаниях героини, нисколько не приподнимающих воспоминание, и в нашем отношении к этим воспоминаниям, в нашем понимании того, что будничная работа фронтовых прачек — тоже часть войны, часть народного подвига — по-своему значительна и геройична.

После успешного дебюта А. Сиренко поставил по повести Е. Носова «Усвятские шлемоносцы» уже полнометражную картину «Родник» — фильм об истоках бессмертного подвига, который совершил в Великой Отечественной войне наш народ, об истоках его великой победы.

Название картины символично. Речь идет о роднике, питавшем силу народную, что встала на защиту родной земли в тяжелую военную годину, остановила захватчика, очистила от фашистской чумы не только свою страну, но и весь мир.

Ближе других узнаем мы Касьяна (В. Гостюхин) и его семью: жену Наталью, ожидающую третьего ребенка, двух сыновей, старую мать. Предчувствие горестей и бед вызвала в этой семье весть о войне. Но не согнула, не надломила, не убавила ни гордого

достоинства, ни мужественного спокойствия, ни чувства ответственности за родную землю, которую всем им, от мала до велика, беречь и защищать.

В тех, кто уходит на фронт из небольшой русской деревни Усвяты, нет, кажется, ничего воинственного, богатырского — простые крестьяне. Но есть в них спокойное достоинство, непоказное мужество, уверенная сила, любовь к родной земле, неразрывная связь с ней, и мы не сомневаемся, что они с честью выполнят свой воинский долг. Те, кто остается дома, — старики, женщины, дети — тем более не надлены никакими героическими чертами. Но и в них проглядывает упрямая воля, непоколебимая вера, деятельная любовь, которые, мы знаем, помогут им выдержать доставшиеся на их долю испытания.

И хотя действие фильма не выходит за пределы маленькой деревушки, это фильм о советском народе, народетруженике, ставшем народом-воином, народом-освободителем.

Все крестьянские заботы жителей Усвят разом отодвинулись в прошлое, когда прискакавший на взмыленном коне гонец прохрипел, спешиваясь: «Война, братцы, с немцем!»

С этого момента и до последнего кадра фильм станет повествованием о прощании. Прощании мужей с женами, отцов с детьми, сыновей с матерями.

Прощание это было долгим, оно началось еще до получения повесток из военкомата — к этому моменту надо было подготовиться, окрепнуть духом, прийти в равновесие после неожиданной вести, вправить в колею остановившуюся жизнь.

Наконец, близится прощание, мужики получили из военкомата повестки, наступил день разлуки, день проводов. Вместе со всеми уходит на войну и Касьян. Его неслышный шаг, сливаясь с шагами земляков, становится громок

и отчетлив. Камера взлетает вверх, распахнув перед нами бескрайние русские просторы, над которыми плывет, все нарастая, мерный звук тяжелых солдатских шагов. Будто вся Россия обулась в сапоги и ушла на войну... Мы видим огромное русское поле. По нему со всех сторон, из разных деревень двигаются люди к большой дороге, они, словно ручейки, устремленные к реке, мы видим, как они сливаются, образуя огромную массу, уходящую за горизонт. Это народная сила, которую не сможет одолеть никогда и никакой враг.

Только то крепко, что держится на глубоких корнях. И благословен этот внезапный, но никак не случайный экскурс деревенского мудреца Селивана (И. Лапиков) в прошлое, когда он отыскивает в старинной книге значение имен тех, кто уходит на фронт. Не только связь имен — связь времен устанавливают собравшиеся в его избе. Ощущают себя новым поколением защитников Родины — от врага, равного которому по жестокости и силе еще не знала земля.

А. Сиренко удалось с тонкой психологической достоверностью передать на экране сюжетный и нравственный смысл прозы Е. Носова, главную мысль этого незаурядного произведения. Во многом этому способствовала игра В. Гостюхина, Э. Бочарова, И. Лапикова, других исполнителей. Они сыграли узнаваемых по своей пластике людей, скрупульно проявляющих свою духовную суть.

Основная идея и повести Е. Носова и фильма «Родник» заключается в том, что авторы еще раз показали нам, что война с фашистскими захватчиками была действительно отечественная, всенародная. В этом художественная и нравственная ценность картины.

В каждой человеческой судьбе, раскрываемой нам в военных фильмах,

прослеживается главная мысль — в супровую годину все личное уходит на второй план во имя общегосударственных интересов, во имя спасения от поругания своих родных, близких, отчего дома, своей деревни, города, своей Родины. Так, судьба одного человека сливается в общенародную судьбу, ведет людей на труд, бой, к победе над гитлеровским фашизмом.

ЗА СЕБЯ И ЗА ТОГО ПАРНЯ

Однажды Е. Матвеева спросили: «Что побудило вас к созданию фильма «Особо важное задание»?» Режиссер ответил:

«Как-то я готовился к выступлению на заседании Советского комитета защиты мира и, просматривая материалы, натолкнулся на одну потрясшую меня цифру. Сейчас на каждого из живущих на земном шаре приходится по 15 тонн взрывчатки. На каждого! Ребенок, он только родился, еще первого шага не сделал, а над его головой уже повисли эти зловещие 15 тонн! Тревога за мир, за само существование нашей маленькой Земли — вот одна из побудительных причин создания «Особо важного задания».

Вторая — мое преклонение перед рабочим человеком»¹.

Сценаристы Борис Добродеев и Петр Попогребский, а также режиссер Евгений Матвеев рассказывают о жестокой и драматичной битве с фашизмом не посредством показа боевых операций, а через освещение работы в тылу, их интересует, каковы были функции и значение тех людей, без терпения и жертв которых герой-из солдат был бы напрасным. Фильм — это раздумье о миллионах людей: безымянных техниках, рабочих и всех тех, кто трудился в тылу.

Поэтому в фильме Матвеева образ героя — собирательный: его настоящий герой — большой коллектив тружеников, которые в исключительно трудных условиях изготавливали оружие, танки, снаряды или, как это показано в фильме, боевые самолеты. На фоне драматической картины напряженного труда, страданий, жертв

и воодушевления масс, которые по-вседневно боролись с голодом, усталостью и болезнями, чтобы выполнить требования, предъявляемые государством к заводу, и помогали спасти свою землю, прослеживаются судьбы нескольких более ярко очерченных характеров: инженера Кириллова (Е. Матвеев), его жены Маши (В. Заклунная), ее подруги Эльвиры (Людмила Гурченко), бригадира Панченко (Николай Крючков), директора завода Шадурова (Владимир Самойлов) и некоторых других.

Исторические события в фильме Е. Матвеева переплетаются с индивидуальными судьбами. Документально воспроизведенные события окрашены в приглушенные тона. Тонкое авторское своеобразие в толковании фактического материала, на котором построен сюжет фильма, помогает создателям кинопроизведения добиться исключительного эмоционального воздействия на зрителя.

Тема народного подвига в тылу показана в фильме Е. Матвеева в прецельном накале воли, энергии, мужества. Художник черпал свое вдохновение именно в этом нравственно бесценном подвиге людей, ковавших Победу, в тяжелейших условиях выполнивших, казалось бы, невыполнимые задачи.

Создать самолеты, способные одолеть силу врага в воздушном бою, — задание это было поручено людям, эвакуированным в глубь страны, растягившим близких, травмированным тяжелыми утратами. Людям, у которых не было самого элементарного для нормальной работы и жизни. Нужно было пересилить, превозмочь себя. Нужно было обеспечить взаимозаменяемость людей при нарастающей их нехватке. Распределить труд, требующий недюжинной физической силы, между женщинами, стариками, подростками...

¹ «Сов. экран», 1981, № 24, с. 13.

Показать, как все это происходило, как создавался всенародный фронт в тылу, как сохраняли люди в нечеловеческих испытаниях «душу живу», — вот задача, которую взял на себя Евгений Матвеев и как режиссер и как создатель центрального в фильме образа Кириллова, инженера-самолетостроителя, ставшего директором авиационного завода.

В Кириллова, которого сыграл Е. Матвеев, выявляется мужественная энергия, незаурядная сила характера.

Главное, что хочет подчеркнуть Матвеев в своем Кириллове, — это то, что его герой на редкость безыскусен, прост. В нем нет ни одной придуманной черты, он — сама правда... Выстраивая общий рисунок роли на основе психологически достоверного анализа характера, Е. Матвеев не идеализирует своего героя. Показывая его цельность, поглощенность делом, за которое Кириллов отвечает и перед страной и перед своей собственной совестью, актер и режиссер не затушевывает некоторую нетонкость, порой даже невнимательность героя по отношению к жене Маше. Кириллов в сложной жизненной ситуации оказывается иногда неспособным по-настоящему понять жену. Зная, что она необходима в тылу, Маша стремится на фронт — ведь на оккупированной территории остался ее сын...

Гражданский пафос, современность образа героя Евгений Матвеев выделяет и остро, последовательно «прописывает» на всех этапах развития роли. Кириллов — герой-труженик, действительно доказывающий свою коммунистическую идейность, партийность, — воспринимается на экране как герой не только военного прошлого страны, но и наших дней.

...Прямо в степи, под проливным дождем и ледяным ветром, в «щехах» без крыши и стен, в фантастически короткие сроки, о которых в мирные дни

никто не посмел бы и заикнуться, было налажено производство грозных Илов. Многотонную технику перетаскивали на руках, станки запускались под открытым небом, детали будущих самолетов подвозили к месту сборки на... лошадях. Так было! Рассказывая об этом, картина «Особо важное задание» ничего не скрывает и не приукрашивает. ...Подростки, едва удерживающие в руках тяжелые клепальные молотки, девчонки, склоняющиеся над суппортами токарных станков, то и дело брызгающие в лицо друг другу холодной водой, чтобы не падать в обморок от усталости, пожилые люди, обескровленные недоеданием, вконец вымощанные четырнадцатичасовым рабочим днем.

«...Самолеты ИЛ-2 нужны теперь, как воздух, как хлеб...» — слова из телеграммы Верховного Главнокомандующего (с экрана читается ее подлинный текст), в канун 1942 года категорически потребовавшего значительно увеличить производство самолетов на заводе, который не успел еще толком развернуться на новом месте, на котором не хватало по меньшей мере восьми тысяч необходимых рабочих, эти слова дошли до всех. Их восприняли как призыв Отечества. Их написали на транспаранте, рядом с главным девизом тех дней «Все для фронта, все для победы!». За неделю завод поднял выпуск готовой продукции в три раза! Тому не найти логических объяснений — это было чудо, совершенное обычными людьми на самом краине, на последнем пределе человеческих возможностей.

Авторам фильма удалось воплотить правдивые, убедительные образы руководителей и рабочих оборонного завода и передать атмосферу тех лет, когда, отвечая на призыв партии, сплоченные единым патриотическим чувством, советские люди и на фронте и в тылу проявляли чудеса мужества

и стойкости, достойно преодолевали самые тяжелые испытания, выпавшие на их долю. Они работали за себя и за тех, кто воевал на фронте.

Сюжет, драматические коллизии, характеры многих главных персонажей — все движется здесь по вехам общеизвестных фактов. И главное мы знаем: армия получила ИЛ-2 в нужный срок и в нужном количестве. Но создатели картины не просто хотят напомнить обстоятельства этого поразительного свершения, а попытаться пройтись к его истокам, объяснить его реальность на грани чуда.

В фильме трудно выделить главное действующее лицо. Люди, показанные на экране, интересны не сами по себе: мир каждого словно бы переплавлен в горниле общей беды, надежды, решимости. Но при этом самоценность личности не снижается, неповторимое в человеке не тускнеет.

«В этой картине, — говорил Е. Матвеев, — я хотел показать подвиг народный, творимый не только на фронте, но и в тылу. Мы привыкли, что воин — это мужество, сила, он на войне. Но кто был в тылу? Главным образом женщины, старики, дети. Они делали то, что самой природой им не положено делать. В фильме, например, они на пустом месте, под проливным дождем, в снег и в бурю, голодные и холодные, в шесть раз превысили до-военную производительность труда — ведь дело касалось боевых самолетов, которые так нужны были фронту!»

Да, здесь любовь, огромная и высокая любовь к Родине, о которой не говорили громких слов — просто любили и жили этой любовью¹.

Преемственность темы народного героизма в советском киноискусстве органична, она вошла в его кровь и плоть, снова и снова подвигая художника на поиск, возвращая нашу

память, наши чувства и мысли к бесконечно дорогому и неизменно близкому нам прошлому, без которого не могло быть настоящего.

Героическому подвигу тружеников тыла в Великой Отечественной войне посвящен и фильм «Предисловие к битве», поставленный на «Мосфильме» в 1982 году режиссером Н. Стамбулой по сценарию, написанному им вместе с В. Фараджевым и А. Славутским.

...Шел июль 1941 года. Стояла израненная земля, горели города и села, везде шли яростные кровопролитные бои, отступала Красная Армия. Имея преимущество в танках и самолетах, машина вермахта крушила все на своем пути. Дальнейший ход войны во многом, если не в главном, зависел от того, как скоро Красная Армия получит достаточное количество боевой техники. Родине нужны были самолеты, танки, броня. Из огня, под непрерывными бомбежками, промышленное оборудование вывозилось на Восток. Мирные заводы Урала и Сибири перестраивались на военный лад. По постановлению партии и правительства металлурги Магнитогорска должны были немедленно начать выпуск брони. И в этих напряженных условиях рабочие и инженеры Магнитогорского металлургического комбината совершили поистине подвиг — на тридцать семь мой день войны первый броневой лист сошел с прокатного стана...

Герои фильма — простые советские люди, которые в этот трудный для Отчизны час отдавали все свои силы для того, чтобы приблизить день Победы. Директор комбината Рубанов (Р. Анцанс), в первые дни войны потерявший семью, мечтающий уйти на фронт, чтобы отомстить за смерть близких, но понимающий, что его линия фронта проходит через цеха Магнитки. Мастер Самарин (А. Збруев), разработавший скоростной метод плавки чугуна и чуть было не угодивший под трибунал из-за

¹ «Веч. Москва», 1982, 21 янв.

труслисти диспетчера. Механик Ярыгин (Н. Кочегаров), предложивший и добившийся реализации неслыханного в металлургии явления: проката броневой стали на блюминге. Сталевар Мохов (Б. Андреев), уже пенсионер, который, несмотря на старость и болезни, снова пришел в цех и встал к мартену. Подростки-ремесленники, которые подставили свои хрупкие детские плечи, чтобы взять на себя тяжкий труд военных лет, заменить ушедших на фронт отцов и братьев...

Фильм, созданный режиссером Николаем Стамбулой, идет в русле традиции, заложенной эпическим полотном «Особо важное задание». Ткань ленты вновь разрывают кадры немецкой кинохроники. Звучат слова бесноватого фюрера: «Речь идет не только о разгроме государства с центром в Москве, дело заключается, скорее всего, в том, чтобы разгромить русских как народ». Мысль о непобедимости народа, охваченного единственным порывом отстоять Родину, может быть, с наибольшей силой выражают массовые сцены картины, создающие как бы коллективный портрет советского рабочего человека.

Люди, показанные в фильме, буквально творят чудеса. Они забывают о себе, все их устремления подчинены работе, делу, которому они служат. Они глубоко сознают, что их труд сегодня особенно необходим стране, ведь именно от них зависит успех огромного дела, их вклад в приближение Победы. В них, этих героях трудового фронта, отражено главное, что отличает рабочего человека — творческое отношение к своей профессии, чувство рабочей гордости и чести, смелая инициатива. Работа кует характеры только в том случае, если человек относится к своему труду как хозяин, представитель рабочего класса, не боясь искать новые пути, пересматривать прежние нормы.

БИТВА ПОСЛЕ ПОБЕДЫ

О мужестве советских воинов, служивших в годы Великой Отечественной войны на дальневосточной границе, рассказывает фильм Студии имени М. Горького «Приказ: огонь не открывать» (1981, авторы сценария Г. Марков, Э. Шим, режиссеры Ю. Иванчук, В. Исаков).

В течение четырех лет японские милитаристы непрерывно устраивали здесь провокации. В сложных условиях проходил процесс становления бойцов этого «фронта». Через четыре года им выпало на долю завершить вторую мировую войну: после разгрома фашистской Германии, верная союзническому долгу, наша страна начала военные действия против Японии.

Фильм «Приказ: огонь не открывать» воскрешает эпизоды Великой Отечественной, рассказывает о событиях, истинное величие и значение которых открылось лишь спустя годы. Понадобилось время, чтобы искусство кино обратилось к малоизвестным эпизодам войны, рассказало о скромном, но столь же необходимом подвиге.

Молодые ребята рвались в бой, жаждали отомстить врагу, но вынуждены были находиться на восточной границе и во что бы то ни стало выполнить приказ: не открывать огня, не поддаться на провокации японских милитаристов, ждавших удобного повода развязать войну с Советским Союзом.

Далеко отсюда, на западе, грохочут взрывы, идут трудные бои Великой Отечественной. А здесь тишина. И солдаты батальона, которому поручено охранять один из участков дальневосточной границы, считают, что их перебрасывают в тыл. Они еще не знают, что их ждут испытания не менее тяж-

кие, чем те, что выпали на долю солдат, сражающихся с фашистскими полчищами на фронтах. Впереди у них изнуряющие марш-броски в песчаных бурнах, многодневные зарывания в скалистый забайкальский грунт, схватки с диверсантами. Впереди у них самая настоящая война, на которой будут и жертвы и герои.

Трудностей много. Но самое главное, с чем не могут свыкнуться и молодые солдаты и их боевые командиры,— это то, что там, за тысячи километров, идет священная война, а они вынуждены здесь «отсиживаться».

— Я понимаю,— говорит капитан Тихонов,— что каждый из вас хотел бы попасть на фронт и сражаться с фашистами. Но Родина приказала нам быть здесь, на востоке, и мы этот приказ с вами выполним.

Солдаты капитана Тихонова не сделяют в этой войне ни единого выстрела. Это было запрещено бойцам всех сорока дивизий, стоявших в годы Великой Отечественной войны на нашей восточной границе, по ту сторону которой союзница гитлеровской Германии милитаристская Япония сосредоточила многочисленные, хорошо вооруженные войска. Во избежание провокаций со стороны Японии, выжидавшей наиболее благоприятного момента для того, чтобы нарушить подписанный с Советским Союзом Пакт о ненападении и вступить в войну, советским войскам был отдан приказ: «Огонь не открывать!» И выполнение его было делом исключительной важности.

...«Орлы над Хинганом» — так называется повесть Георгия Маркова, написанная по впечатлениям его службы на Дальнем Востоке во время Великой Отечественной войны. Повесть вместе с военным дневником писателя и легла в основу картины.

Перед нами проходят будни пехотного батальона. В случае начала военных действий на него обрушится по

меньшей мере полк противника. А в батальоне сплошь новобранцы, необученные, ни разу не побывавшие в бою. Не хватает командиров. Не хватает танков, трудно с оружием. Возможный противник все это видит, видит буквально, поскольку находится рядом, лицом к лицу. И, чувствуя превосходство и безнаказанность, ведет войну нервов. Вот батальон поднят по тревоге. Черную степную ночь прорезали огни прожекторов, в их свете видны зловещие громады танков, идущих на окопы советских солдат. За танками следует пехота. Сытые, наглые лица. Танки все ближе, считанные метры отделяют их от окопов. Но окопы молчат...

Вот один из танков, подойдя вплотную к окопу, сносит столб ограждения, рвет колючую проволоку. Кинь гранату или бутылку с горючей смесью — не промахнешься. Но застыает рука на гранате... Вот выстрел японского снайпера поражает молодого солдата. Он умирает на руках бойца Егорова, который в мирной жизни был его учителем. Судорога ненависти сводит лицо Егорова. Первый порыв — немедленно отомстить вражескому стрелку. Но не имеет права солдат Егоров на ответный выстрел... «Мы были поставлены здесь, на Дальнем Востоке, затем, чтобы враг не нанес Родине удар в спину. Мы были в постоянной готовности отразить удар... Мы были бдительны до предела, и враг это знал. Его беспрерывные провокации, которых не счесть, закалили нашу волю...» — так писал Георгий Марков в своем военном дневнике. И, прожив вместе с пришедшими на экран героями писателя трудные будни «войны без войны», мы увидим, как в физических и нравственных испытаниях крепнут и укрупняются их характеры, как новобранцы становятся настоящими солдатами, как рождается солдатская дружба, как возникает не-

сокрушимое человеческое и воинское единство, способное выстоять в любом, самом долгом и тяжком противостоянии врагу.

Через четыре года рядом с расположением батальона можно было увидеть солдатское кладбище. А когда пришел долгожданный день Победы, там, на дальнем пограничье, воинов ждали новые испытания — верная своим союзническим обязательствам, наша армия готовилась к разгрому японских войск, еще не сложивших оружия. Батальон Тихонова был снова на марше...

В роли капитана Тихонова блестяще проявились актерские способности В. Бирюкова. Его герой — мужественный, волевой, скромной на проявление чувств человек. Но мы понимаем, что все это дается ему не просто. Тем более что он, как и все его подчиненные, тоже рвется на фронт, туда, где решается судьба войны. А еще у него личная трагедия: за всю войну — ни единой весточки от семьи, полная неизвестность о судьбе жены, детей. Но ни единственным словом он не выдаст своего состояния.

Он немногословен и деловит, капитан Тихонов, кадровый военный, человек долга. Без лишних слов, без малейшей аффектации он способен на геройский поступок, способен повести за собой бойцов, передать им свое спокойствие и решительность. Воля поистине железная!

Актерская интонация всюду выдержана точно, отмечена благородной простотой и достоинством. И это сообщает суворой, мужественной, правдивой картине тональность чистую, грустную и возвышенную. Лента, как бы неброская, намеренно сдержанная, заключает в себе рассказ о подлинном героизме, о незаурядном мужестве.

Следует, однако, сказать, что постановщики фильма не во всем суме-

ли выдержать ту аналитическую глубину в постижении характеров героев, ту меру психологизма, которая задана драматургией. Фильму подчас не хватает тонкости, особенно в проработке лирических линий сюжета. Так, например, история отношений капитана Тихонова с Катей выглядит несколько схематичной, а оттого и чужеродной, будто бы лишь призванной приукрасить внешне малопривлекательный, суворый жизненный материал «дущепитательной» любовной интригой. Постановщикам не удалось в данном случае (и это, к сожалению, не единственный пример) пойти за сценарием, где пластично выписанная история отношений капитана Тихонова и Кати выводит на новом этапе сюжета к столь важным для всего произведения размышлением о соотношении чувства и долга в экстремальной ситуации войны.

Имеющиеся в первой части дилогии недостатки не заслоняют перед нами главное: «Приказ: огонь не открывать» поднял новый, неизведанный пласт военно-патриотической темы, он обратил наши взоры на восток, перенес нас к событиям серьезным и трагическим, показал стойкость и выдержку солдата, выполнившего стратегическую задачу советского командования удержать границу, не поддаваться на провокацию.

Новая встреча с батальоном капитана Тихонова (ставшего майором) произошла в первые дни августа 1945 года, когда уже состоялся на Красной площади парад Победы, отгремели победные салютные залпы и к Мавзолею были брошены фашистские штандарты. Спустя несколько месяцев, воины- дальневосточники перешли границу, вступили в прямой бой с сильной, хорошо обученной и вооруженной Квантунской армией. Об этой странице военной истории поведал нам фильм «Приказ: перейти границу». Это масштабная, эпическая, вол-

нующая кинолента, отмеченная оригинальностью сюжета, подлинной кинематографической культурой.

Словно распрымляющаяся пружина, сжатая до отказа, двинулись через границу танки, самоходные орудия, прославленные «катюши». И, конечно же, в первых рядах должны идти те, кто все эти годы провел здесь, на далекой восточной границе. В том числе — солдаты батальона Тихонова, «забайкальской академии», как называли его бойцы. Но в ней больше половины — новобранцы, молодые ребята, почти мальчики. «Когда нас из Германии перебрасывали сюда, мы старались мальчишкам не брать. Приказа такого не было, но все командиры оставили новобранцев там», — говорит комбату Тихонову генерал Артамонов, командующий ударной танковой группировкой, которой предстоит пройти через пустыню и преодолеть перевалы Большого Хингана. И батальон получает «обидный» приказ — двигаться позади передовых частей и обеспечивать безопасность аэродрома, на который будут приземляться самолеты с запасом горючего и воды. «Товарищ генерал, — попытается возразить Тихонов, — мы были уверены, что пойдем в передовом отряде». И политрук Буткин вставит свое слово: «Мы же прошли партийное и комсомольское собрания, мы людей призывали! Мы говорили: вы пойдете в бой первыми! И потом, они действительно заслужили!» Сурово глянет на них генерал: «Та-ак... Сколько у вас новобранцев?» «Примерно половина, — ответил комбат. — Но все они прошли первонаучальный курс подготовки». — «А мои прошли всю Европу. Разница есть?» И на этом генерал прекратил недозволенную уставом дискуссию: приказы не обсуждают, их выполняют! В другой раз, уже прощаясь с комбатом и уходя вперед с головными танковыми частями прорыва, генерал Артамо-

нов предупредит Тихонова, что, по данным разведки, ему могут встретиться отряды смертников-самураев, и отечески напомнит: «Береги людей. Пусть смертников победят живые».

Раздосадованы ветераны — сержант Шленкин, лейтенант Ведерников, сам командир батальона Тихонов... Но на войне не бывает безопасных заданий. В районе боевых действий находятся отряды японских солдат-смертников — кейсентай. Один из них, полуживой, но все еще очень опасный, встречается на пути. Воспользовавшись неопытностью молодого бойца, ему удается уничтожить неприкосновенный запас воды, что в условиях пустынных предгорий Хингана равносильно катастрофе. Изнемогающие от жажды бойцы сливают из своих фляжек последние капли, чтобы охладить перегретые моторы машин, и батальон может двигаться дальше.

Небольшой поселок в предгорьях. Маленькие домики, буддийский храм. Ничто не предвещало опасности, да и кто мог предположить, что именно здесь расположен обширный, тщательно замаскированный укрепрайон японской армии с разветвленной системой подземных укрытий, артиллерийскими дотами и пулеметными гнездами.

Гремят залпы орудий, расстрелянные в упор, горят танки — передовые части нашей танковой армии попали в ловушку. Надо любой ценой, как можно скорее уничтожить засевших в подземных норах японцев.

Шаг за шагом, в темноте извилистых коридоров, где за каждым поворотом подстерегает смертельная опасность, сквозь огненные заслоны продвигаются бойцы батальона. И вот наконец «сердце» укрепрайона, артиллерийский склад. Возглавив группу бойцов, старший сержант Терентий Шленкин (А. Потапов) прошел сквозь прошиваемый очередями японских авто-

матов ад подземных галерей и до-брался до огнедышащего чрева под-земелья, до зала, где оборудован ав-томатический дот. Отсюда дьяволь-ским конвейером шли снаряды к ору-диям, пристреленным по той горной доро-гее, по которой двигалась колонна наших танков. Стон ужаса вырывается из уст японца-артиллериста, когда Шленкин кладет свою гранату с вы-рванной чекой на этот транспортер смерти. Но старший сержант знает, за что умирает. Он знает, что взрыв этот обеспечит успех наступления, спасет сотни молодых парней, новобранцев, которые увидят послевоенное будущее и будут обязательно счастливы. Из тех, кто спустился в подземелье, в жи-вых остаются только двое — бойцы Евдокимов и Чебаков, вчерашние школьники, жизнь которых сумели сберечь ветераны — Ефим Демидков, Буткин и многие другие.

Фильм: «Приказ: перейти грани-цу» — о мужестве, доблести, подлин-ном гуманизме советских воинов, по-казаных на примере малоизвестной страницы истории второй мировой войны.

Авторы сценария Г. Марков и Э. Шим, режиссер-постановщик Ю. Иванчук сосредоточили внимание на раскрытии высоких моральных ка-честв советских солдат, на исследова-нии психологии героев, участвовавших в боях с захватчиками. Они рассказы-вают, какими были бойцы нашей ар-мии, что помогало им в труднейшей не на жизнь, а на смерть, борьбе с гитлеровским фашизмом и японским милитаризмом выстоять и победить.

«Для меня выбор темы картины не случаен, — говорит Ю. Иванчук. — Еще в армии (а это пятнадцать лет моей жизни) доводилось снимать учебные ленты, помогавшие солдатам и офице-рам совершенствовать ратное мастерство... Как историк по образованию и бывший офицер, считаю своим дол-

гом рассказать с экрана о событиях, происходивших на дальневосточных рубежах нашей Родины в 1941—1945 годах. В ленте мы стремимся осветить вопросы, к которым художе-ственная литература, да и кинемато-граф обращались пока редко»¹.

Быть может, в том и есть главное достоинство картины «Приказ: перейти границу», что, обращаясь прежде все-го к юношеству, она делает свое доб-рое и нужное дело, окрыляя сердца жаждой подвига, рассказывая о рат-ном боевом и нравственном опыте старших, прошедших жестокие испытания в минувшей войне с японскими милитаристами.

Для народного артиста РСФСР ре-жиссера Василия Ордынского военно-патриотическая тема стала основной в его творчестве. Им поставлены та-кие широко известные фильмы, как «У твоего порога» (1962), «Если дорог тебе твой дом» (1967), «Красная пло-щадь» (1970), многосерийный телеви-зионный фильм «Хождение по мукам» (1972—1979).

«Военная тема, на мой взгляд, — говорил режиссер-постановщик, — не случайно привлекает художников — пи-сателей, кинематографистов... Часто на гребне этой темы вырастают новые имена, возникают новые значительные произведения...

Действительно, в ситуации, когда человек находится на грани жизни и смерти, когда человек — будь он рядовым бойцом или командиром среднего ранга, генералом или полко-водцем, когда в руках его сосредоточены громадные силы и вследствие этого громадная ответственность, — то как раз в эти моменты, дни или годы наисильнейшим образом проявляются все черты человеческого характера... Я смею так утверждать даже и не по-тому, что наиболее симпатичные мне

¹ «Сов. экран», 1982, № 19.

мои собственные картины так или иначе связаны с войной, но исключительно потому, что сам пережил такие моменты — и их выпало немало за годы на войне»¹.

О последних неделях, днях, часах второй мировой войны, о финале великой битвы, которую выиграл советский народ, масштабно, ярко и человечно рассказывает фильм В. Ордынского «Через Гоби и Хинган», снятый на «Мосфильме» в содружестве с монгольскими кинематографистами. В этой многосложной работе принимали участие В. Трунин, Л. Тудэв, Б. Сумху, Н. Васильков, Ж. Асалбай, Ю. Кладиенко, О. Мягмар, Ю. Буцко, Б. Димдинсурен и другие.

Фашистская Германия капитулировала, но победа была еще не окончательной. Восточные рубежи нашей Родины в постоянном напряжении держали войска милитаристской Японии. И случилось так, что многим солдатам и офицерам, только что закончившим войну в Европе, пришлось в воинских эшелонах пересечь тысячи километров на Восток, чтобы вновь вступить в бой. Фильм В. Ордынского — это рассказ об этих людях, рассказ о том, как в далекой пустыне Гоби, в горах Большого Хингана за короткий срок была разгромлена главная ударная сила японского милитаризма — миллионная Квантунская армия.

Маньчжурская операция 1945 года, в результате которой была сломлена японская военная машина, по замыслу, размаху, динамичности, способу выполнения превосходила многие крупнейшие операции второй мировой войны. Победа была одержана в братском взаимодействии с Монгольской народно-революционной армией.

В фильме переплетаются судьбы реальных исторических личностей, действовавших в ту пору, и вымышленных

героев. Значительное внимание в нем уделено рядовым участникам великого сражения, советским и монгольским воинам, которые жили, сражались во время войны с фашистской Германией и ее союзницей Японией, как жили и сражались миллионы их сверстников и соотечественников.

9 мая 1945 года. Германия. Радиоэстафета несет долгожданную весть: «В пригороде Берлина подписан акт о безоговорочной капитуляции...» Победа! Но для батальона майора Матвеева война еще не окончена: должен быть взят старинный замок, где гитлеровцы ожесточенно обороняют некий тайный объект. Здесь, в этом замке, в сговоре с японскими союзниками Гитлер готовил секретное бактериологическое оружие.

После капитуляции Германии японский генерал Иси Сиро в своей лаборатории, скрытой в глубине расположения маньчжурской Квантунской армии, с методичностью фанатика продолжает свои опыты на людях — военнопленных и политических заключенных. Таким образом, удар по Квантунской армии, возможный лишь при стремительном броске советских и монгольских войск через пески Гоби и отроги Хингана, обретает особый смысл. Это не только стратегическая операция по разгрому противника, но и предупреждение страшного преступления против человечества.

...Эшелоны мчат на восток советских воинов, среди которых — майор Матвеев и капитан Теренков...

...Отправляется на «переподготовку», как думают его родные, военврач Дмитрий Соколов, на самом деле его, до войны врача-эпидемиолога, направляют в тыл к японцам, чтобы получить сведения о ходе работ в лаборатории Иси. В то время, когда правительство США готовит политику атомного шантажа, подвергнув бомбардировке Хиросиму и Нагасаки, советские и мон-

¹ «Сов. экран», 1978, № 4, с. 8.

гольские граждане стойко несут бремя войны во имя счастья и мира для всех людей.

Дмитрий Соколов оказался неопытным разведчиком — его разоблачают белогвардейские прислужники японцев. И все-таки он выполняет задание и передает командованию сведения о завершении работы над секретным оружием.

Каждый шаг марша армий через Гоби и Хинган требовал высокого воинского мастерства и самоотверженности. 9 августа 1945 года началась решающая стадия операции. Кровопролитные бои шли за каждую пядь земли, за каждое строение, за каждый колодец с водой. Вновь под огнем Матвеев и Теренков; с передовыми отрядами идет Люба, невеста Дмитрия, гибнет в одном из боев младший Соколов — Иван...

Квантунская армия продолжает сопротивление и после известия о капитуляции Японии. Но это уже агония, оружие генерала Иси не будет puщено в ход. Его «тайна» погребена под развалинами лаборатории, под трупами умерщвленных узников и палачей.

Дорогая цена была заплачена за победу в далеком и близком 1945 году. Навсегда останется память о минувшем, память, питающая надежду солдат 45-го года: война, которую они звершили, — последняя война.

Пафос фильма, его глубинный политический подтекст обращены прежде всего в наши дни, к тем актуальным проблемам, которые сегодня волнуют людей во всем мире. Незримыми нитями связаны с нынешним днем многие эпизоды картины. Когда в finale один из героев, майор Матвеев, говорит санинструктору Любе: «Это была последняя война, понимаешь? Последняя!» — в его голосе чувствуешь жажду мира, великую надежду, что кровавый кошмар никогда больше не повторится.

Тогда, опьянянные победой, оглушенные мирной тишиной земли, спасенной от фашизма, советские воины не могли себе представить, поверить, что вскоре найдутся люди, вновь готовые брять оружием, безответственно сеять семена новых трагедий. Что вновь могут прозвучать кощунственные слова: «Есть вещи поважнее, чем мир» — политический лозунг империалистов, тех, кто задает тон сегодня в американской внешней политике, тех, кто уповаает на удачу в военной авантюре, делая ставку на первый ядерный удар, на политику атомного шантажа. А ведь все это начиналось именно тогда, летом 1945 года, в дни, о которых рассказывает нам эта картина.

Судьбы героев — военного хирурга Дмитрия Соколова (А. Овчинников), его сестры, военврача Анны Соколовой (С. Тормахова), майора Матвеева (В. Ивашов), медсестры Любы (Л. Петрова), подполковника десантных войск Мороза (Л. Неведомский) и многих других — прослеживаются на крутых поворотах истории со всем возможным в данном случае психологическим обоснованием. Несмотря на неизбежную в таких широкомасштабных полотнах пунктирность экранного существования, образы этих людей волнуют своей правдивостью, естественностью поведения, достоверностью характеров.

Авторам киноромана удалось ярко и образно показать коллективный портрет советского воина — многомерный, вбирающий в себя разнообразные черты и проявления человеческой натуры: мужество, патриотизм, волю к победе и в то же время поэтическое видение мира.

Этот подвиг, оплаченный кровью народов, никогда не забудется. Всегда останутся в памяти благодарных потомков те, кто сумел погасить последний очаг самой жестокой и кровавой войны в истории человечества.

Исключительно актуален фильм «Через Гоби и Хинган» сегодня, когда столкнулись в упорном, суровом единоборстве силы мира и силы империализма. Опыт недавней истории предупреждает и одновременно учит бороться.

Среди фильмов на военно-патриотическую тематику (а их выходит все больше и больше), к сожалению, имеются произведения малоинтересные, неубедительные, в которых великий подвиг советского народа в Отечественной войне не находит достойного художественного отражения. Драматургическая рыхлость, отсутствие четкого режиссерского замысла, бледность образов центральных героев характерны для таких, к примеру, фильмов, как «Последний форт», «Дерзость», «Остаются живыми», «Порт», «Краткие встречи на долгой войне», «Двое и война», «Мерседес» уходит от погонии», «Поезд смерти остановить нельзя», «Подснежники и эдельвейсы», «Женские радости и печали», «Ожидание полковника Шалыгина», «Шел четвертый год войны». Едва ли зрители поблагодарят кинематографистов за примитивизм этих картин, их фрагментарность, весьма несовершенный, бессодержательный диалог, невыразительную игру актеров. Правда, и в этом далеко не полном ряду были неравнозначные фильмы, одни чуть лучше, другие хуже, третьи вообще плохие. Были в них и отдельные актерские удачи (Н. Олялин, Б. Галкин, С. Суховей, Л. Савельева), но они не спасали в целом неудачные, примитивные ленты с искусственно выстроенными сюжетами.

В этих и ряде других фильмов о войне нет той суровой правды, того сдержанного трагизма, той пронзительной боли, которая отмечала лучшие картины о войне. В них — суррогат чувств, сентиментальность вместо трагизма, полуправда вместо подлинной

правды и та вторичность и литературщина, те явные признаки эпигонства, которые, если и не осознаются зрителем, тощаются им, оставляют его холодным и безразличным к происходящему.

Анализ лучших фильмов о войне свидетельствует о том, что тема народного подвига в борьбе с фашизмом самым тесным образом связана с темой труда и нравственных исканий. Причем не только исторически в смысле изображения коммунистического строительства как прямого продолжения классовой борьбы, которую вел народ с помощью оружия в годы Отечественной войны. Показывая войну, кинематографисты утверждают социальные и нравственные ценности советского общества, прошедшие сугубое испытание в боях 1941—1945 годов. Такие фильмы о войне привлекают зрителя не только как источник информации, помогающей полнее, конкретнее знать историю, но и как художественное средоточие социальных, философских и нравственных проблем народной жизни, актуальных как в военное, так и в мирное время. И очень важно, что в творческих поисках кинематографистов упор делается на раскрытие идейных и нравственных истоков мужества, истории победы — через характеры победителей, а не только через пересказ событий.

ФАШИЗМ НЕ ПРОЙДЕТ!

Своими лучшими фильмами об Отечественной войне советский кинематограф активно выступает против буржуазных фальсификаторов истории второй мировой войны. Наше кино и в фильмах о войне продолжает свою постоянную гуманистическую тему активного человеколюбия. Антифашистская тема интернациональна по самой своей природе. И дело здесь не только в том, что уже этим она создает большие возможности для совместной работы кинематографистов различных стран. Социалистическое киноискусство всегда обращалось и будет обращаться к воинскому подвигу, совершающему во имя Родины. Ибо именно он является, можно сказать, одной из важнейших классических форм проявления героического. Значение антифашистской темы вышло далеко за рамки исторических событий, она стала ареной острой идеологической борьбы. Актуальность военной темы невозможно переоценить. К ней обращается и западный кинематограф, переживающий сегодня «военную волну», которая вызвана к жизни и возрастающей агрессивностью империализма в первую очередь, и желанием реабилитировать и героизировать прошлое, и коммерческими соображениями (на военные фильмы практически отпускаются неограниченные средства), и, наконец, психологическими мотивами, на которых любят спекулировать буржуазный кинематограф.

Реакционные круги западных стран в послевоенный период поставили своей задачей исказить классовый смысл прошедшей битвы, принизить значение того факта, что советский народ вынес на своих плечах основную тяжесть войны. Кинематографу

отводилось отнюдь не последнее место в осуществлении этого замысла. На экран выплеснулся поток низкопробных антисоветских кинофальшивок, цинично замалчивавших героическую борьбу Советской Армии и грубо опошлявших тему антифашизма авантюристами киноподелками о военных действиях.

В американском фильме «Самый длинный день» искажается историческая действительность — фильм фактически отрицает решающую роль Советского Союза в разгроме гитлеровской Германии. Правда, в картине с впечатляющим размахом показаны действия огромных армий, боевые операции, схватки, бои. Но великое противоборство народов Европы с фашизмом трактуется в этом супербоевике, в сущности, как обычная, хотя и необычайно масштабная военная кампания. Героем его являются не народные массы, а храбрые солдаты и генералы союзнической армии, побеждающие не менее храбрых, но более слабых немецких солдат и генералов, у которых путается под ногами бездарный, взбалмошный, истеричный ефрейтор Адольф Гитлер, возомнивший себя гениальным стратегом.

Фальсифицируя историю второй мировой войны, американский фильм «Самый длинный день», созданный с грандиозным размахом киноиндустрией США при участии французских, английских и западногерманских кинематографистов, явился типичной пропагандистской продукцией, призванной возвеличить американскую военную мощь, ее якобы решающий вклад в разгром немецко-фашистского вермахта и одновременно — и это главное — преуменьшить роль Советской Армии.

Этим же темам были посвящены фильмы «Паттон», прославляющий американского генерала-реакционера, «Битва в Арденнах», «Риджуэй», «Ма-

картур» и многие другие. Основная стратегическая цель буржуазной пропагандистской машины — вытравить из сознания людей память о тех, кто действительно выиграл бой с фашизмом, принес освобождение народам Европы, спас человечество от уничтожения.

С фальсификацией исторического процесса второй мировой войны тесно связана общая тенденция реакционных сил Запада бросить тень на героическую борьбу движения Сопротивления в странах Европы, исказить классовое существо фашизма, реабилитировать его. В кинематографе этой реакционной цели служат попытки доказать «извечную» низость человека, которая проявляется-де в любой войне, эстетизировать жестокость, развенчать нравственные ценности.

В конце 70-х годов военная тема захлестнула западный экран. Американский режиссер Сэм Пекинпа на западногерманские деньги по роману Вилли Генриха «Многотерпеливая плоть» поставил фильм «Штайнер — Железный крест», в котором рассказал о фельдфебеле фашистской армии, отступающей в 1943 году на Восточном фронте. Примитивно сколоченный фильм о «героизме» Штайнера, его «гуманизме», «храбрости», не показывая истинного положения и характера войны, тем не менее привлек внимание западного зрителя, который не заметил, может быть, в силу незнания, отсутствия объективной информации, подоплеки этого фильма.

Действие фильма «Штайнер — Железный крест» происходит в начале 1943 года в районе Новороссийска и на Таманском полуострове, где гитлеровские войска ведут тяжелые оборонительные бои с Красной Армией. Картина бесспорно преследует цель реабилитировать германский вермахт, уравнять его солдат с теми, кто вел против них справедливую, освободительную войну, прославить германское

оружие и реваншизм. Следовательно, опять речь идет о том, чтобы внедрить в сознание современных зрителей свою, угодную буржуазным пропагандистам, концепцию о характере второй мировой войны и сущности фашизма. Служат этим целям такие документальные ленты, как «Гитлер, страницы биографии», «Свастика», где под флагом некой объективности пытаются романтизировать «сильную личность».

Авторы фильма о Штайнере пытаются романтизировать поколение воевавших в рядах гитлеровского вермахта, показать нынешним молодым, которое было это поколение, как храбро оно сражалось на фронте. Мародерство штайнеров и им подобных, жестокость, садизм выдаются чуть ли не за проявления героизма.. Это «героизм» оголтелого убийцы, наемного преступника, в совершенстве овладевшего методами убийств, получающего за это гитлеровские награды. Авторы делают попытку навязать свое понимание войны на Востоке, реабилитировать кровавые преступления фашизма. В их глазах противоборствующая сторона выглядит жестокой и коварной. Именно красноармейцы, как это показано на экране, убивают пленного русского мальчика-солдата, отпущенного Штайнером к своим. Глаза умирающего мальчика обращены к фашистскому фельдфебелю, его зовет он в свой последний миг, у него ищет сочувствия. Зрителям пытаются доказать, что солдаты вермахта могли быть и гуманными и человечными, они убивают только в бою.

Оставшиеся в живых ортодоксальные фашисты хотели бы, конечно, четко и определенно романтизировать свое поколение, но такая четкость вряд ли сейчас имеет шансы на утверждение. В ходу более тонкие и сложные формы реабилитации ушедших «героев». Командир взвода разведки

Штайнер — отнюдь не безукоризненный наци и даже не самый образцовый солдат. Он находится в конфликте со своим командиром, капитаном Странским. Тот — законченный карьерист, желающий любой ценой заполучить высшую награду вермахта — железный крест, которым Штайнер владеет по праву истинного героя. Известный актер М. Шелл рисует Странского сугубо темными красками. Он — ничтожество и фанатик, только не идеи, а чинов и орденов.

Совсем иной человек Штайнер. Он беззаветно предан Германии, храбр без позы, благороден. Правда, голливудский актер Джеймс Коберн выглядит на экране не столько стопроцентным арийцем, сколько ковбоем в зеленом мундире. В ряде сцен Штайнер может вызвать сочувствие зрителя. Он яростно схватывается со Странским, до конца верен своим «камрадам». Рыцарь долга и чести, являющийся одновременно винтиком гигантской военной машины. Он — палач и жертва. Субъективно, лично он чист перед людьми, перед будущими поколениями, поскольку помыслы его чисты и благородны. И молодежи-де есть чему у него поучиться.

Западный кинематограф с помощью магических средств искусства пытается мифологизировать, утвердить подобных типов как подлинных героев, образцов для подражания. Подобные штайнеры оказывают серьезное пагубное воздействие на молодежь. Но такими приемами и такими фильмами не обмануть народы, хорошо знающие, что собой представляет фашизм. Никакими сюжетными хитросплетениями, никакими подделками не удастся повернуть ход истории. Мертвые взывают к памяти, живые свято ее хранят.

После выхода на экраны Запада фильма «Штайнер — Железный крест» дважды Герой Советского Союза мар-

шал А. М. Василевский образно заметил:

«Никто из тех, кто пережил войну, кто прошел войну, никоим образом не поверит, что громила Штайнер — олицетворение гуманных германских солдат, что он, дескать, «вынужден творить насилие», чтобы... противостоять «еще большему насилию». Чушь какая-то! Уже одно напоминание, кто начал войну, вероломно, исподтишка, откуда на самом деле пошла коричневая орда, все ставит на свое место. Надо напомнить авторам фильма, что за железными крестами они не разглядели крестов березовых...»¹.

В буржуазном мире широко используются всякого рода киноподтасовки под документ, кинофальшивки типа западногерманского фильма «Европа в огне», в котором СССР изображается одним из «виновников» развертывания войны, стремившимся якобы в августе 1941 года вторгнуться в Европу. Авторы этой фальшивки пытаются доказать, что именно этот факт вынудил Гитлера предпринять «превентивное» нападение на СССР в целях «спасения Европы от большевистской экспансии».

Нам следует учитывать, что заправилы буржуазной идеологической антисоветской пропаганды, с нарастающей силой используя все средства, и прежде всего кино во всех его жанрах, грубейшим образом извращают правду о Великой Отечественной войне, клевещут на советский народ, его армию. Они стремятся в кривом зеркале представить все события на советско-германском фронте, замолчать великие победы Советских Вооруженных Сил.

«Военная волна» захлестнула не только события второй мировой войны, пытаясь фальсифицировать историю, но и сегодняшний день. Все боль-

¹ «Комс. правда», 1977, 25 марта.

ше создается фильмов о военном противоборстве представителей американских и советских вооруженных сил.

Военный психоз в США расширяется, кино и телевидение, стоящие на страже имперских притязаний администрации Белого дома, способствуют в немалой степени этому. Компания Эн-Би-Си показала по американскому телевидению откровенно злобную антисоветскую поделку под названием «Третья мировая война». Эта телестрэпня напичкана грубейшими антисоветскими вымыслами, такими, как «вторжение» Советского Союза на территорию США, «нанесение Советским Союзом ядерного удара» по Соединенным Штатам, и т. п. Кадры этого четырехчасового боевика изобилуют идиотскими картинами рукопашных схваток между советскими и американскими солдатами, разного рода дешевыми голливудскими приемами показа жестокостей, на этот раз в отношении американского населения.

Вот один из эпизодов фильма.

Арктический ветер злобно гонит снежное месиво по искрящемуся под лучами блеклого солнца льду. В шум пурги внезапно врывается рокот мощных двигателей. Следующие кадры: транспортный самолет, проносящийся над безжизненной снежной пустыней, выбрасывает десант. Едва приземлившись, десантники выстраиваются в боевом порядке. Идут титры: «Место действия: Аляска. Время: будущее...»

Зрителям в лоб втолковывается, зачем русским понадобилась агрессия: оказывается, для того, чтобы захватить аляскинские нефтепроводы и, посадив Америку на голодный энергетический паек, поставить Вашингтон на колени.

Провокационная суть его очевидна — подстегнуть и без того накаленную антисоветскую военную истерию в США. Грубый вымысел и дезинформа-

ция с целью подрыва мирных отношений между государствами — вот чем руководствовались создатели этой антисоветской фальшивки, рассчитанной на массового зрителя. Выполняя своеобразный заказ своих хозяев, кинематографисты пошли дальше — появляются антисоветские кинопасквили «Рэмбо», «Рокки-IV», «Красный рассвет». Телекомпания Эн-Би-Си выделила 40 миллионов долларов на создание киноленты «Америка», в которой действие происходит в США спустя десять лет после советской оккупации. Слово у американцев расходится с делом, не служит укреплению «духа Женевы».

Антифашистская тема — одна из острейших в нынешней идеологической борьбе. Кинематограф отнюдь не остался в стороне от стремления художественно осмыслить самые разнообразные проявления неофашистской угрозы. Правда, не всегда здесь обходится без спекуляций на важности и остроте темы. И речь идет не только о ремесленниках, но порой и о признанных мастерах западного кинематографа. Это особенно тревожно.

На Западе сейчас вошли в моду фильмы, тенденциозно освещающие прошлое, часто такие ленты — своеобразная смесь политической безответственности и нравственной испорченности. Многое из этой продукции посвящено истории фашизма (с едва прикрытой целью его реабилитации), второй мировой войне, теме Сопротивления. Витрины книжных магазинов, фасады кинотеатров, рекламные щиты пестрят изображениями физиономий главарей третьего рейха, мундиров СС и гестапо. Книжные полки заставлены различного рода фашистской и неофашистской литературой. Одним словом, целый «букет», источающий запах пропаганды антикоммунизма, расизма, фашизма, прославления фюрера и величия рейха. А цель одна — реабилита-

ция нацизма, намеренное искажение исторической правды, наконец, жестокая ненависть к миру, к коммунизму, ко всему живому и прогрессивному.

Жуткое ощущение испытываешь, глядя, как спокойно и методично показывают в ФРГ по телевидению гебельсовские выпуски кинохроники лета 1941 года. Существует рубрика «Сорок лет назад», и под видом воспоминаний подолгу идет фильм «Вести с Восточного фронта». Война показана как спортивный поход под бодрые марши загорелых парней с засученными рукавами. Сегодня это гебельсовское ревю под видом документальной хроники воспринимается как нахдругательство над памятью жертв войны.

Во многих буржуазных фильмах, о которых шла речь, война изображается как сильный катализатор обесчеловечивания человека. Такой подход к изображению войны и человека на войне обычно сопровождается затушевыванием антифашистского характера войны: гитлеризм представляется как сила, опасная для государственных, экономических интересов той или иной страны, не более того. Социальная суть фашизма, его идеология, философия, мораль остаются за пределами кинематографического анализа. Война с фашизмом представляется просто как война — с кровью, грязью, неотвратимостью взаимных ожесточений и убийств. Муки и подвиги солдат не получают высоких социальных и нравственных обоснований, какие могло бы дать сознание справедливости, исторического значения вооруженной борьбы с фашизмом.

Изображение войны в качестве катализатора обесчеловечивания человека диктуется не только отношением к войне, но и отношением к человеку, буржуазно-декадентскими концепциями бытия, приписывающими человеку извечную греховность, неисправимую

порочность, непреодолимую склонность к жестокости и насилию.

Один из характерных приемов, на котором построены выдержаные в этом духе кинокартин, — подчеркнутый, нарочито завышенный интерес к личным психологическим отношениям, возникшим в период немецкой оккупации между людьми одной нации, между патриотами и коллаборационистами, между палачами и жертвами, между оккупантами и оккупируемыми. Наиболее отчетливо прослеживается это в фильмах «Ночной портъе», «Красный оркестр», «Лякомб Люсьен».

Прогрессивные мастера кино призваны не только сохранить память о погибших, не оскорбить незатухающую боль ветеранов, всех, кто помнит ужасы нацизма, но и выступить прежде всего в защиту будущего, в защиту молодого поколения.

Сегодня подавляющее большинство людей принадлежит к поколению, не испытавшему ужасов фашизма. И произведения, под маской жизнеподобия искажающие действительные события и факты истории, способны фиксировать в сознании молодого поколения определенную систему взглядов. Это особенно опасно, ибо достигается, можно сказать, стратегическая задача буржуазной пропаганды: под таким воздействием молодежь становится объектом нравственного и духовного растления.

Фашизм существует, и задача кинематографистов — заклеймить его перед всем человечеством. Отряд мастеров кино — антифашистов растет из года в год. Можно говорить об армии единомышленников, сплоченных общими идеями и целями и посвятивших себя делу прогрессивного преобразования мира.

Для советской кинематографии, получившей мировое признание, тема борьбы с фашизмом органична и неотъемлема. Есть своя закономерность

в том, что тема антифашизма входила в киноискусство, делая первые шаги на почве документализма, закладывая тем самым прочный реалистический фундамент, устанавливая четкую и строгую связь с правдой жизни.

Тема Великой Отечественной войны, ратного труда и подвига советского человека, патриотизма и интернационализма воина первой в мире социалистической страны постоянна для советских кинематографистов. Она определяется самой идеейно-политической сущностью нашего кинематографа, имеет большое значение для действенного осуществления искусством экрана его воспитательных задач и целей.

Если кинематограф рассказывает о войне языком подлинного искусства, то перед современным зрителем воочию предстают образы людей, в тяжелой борьбе сокрушивших фашизм, испытавших все тяготы жестокой войны, преодолевших все и победивших. Через эти экранные образы молодой человек сегодняшнего дня учится патриотизму, мужеству, интернационализму.

Искусство социалистического реализма, основанное на марксистско-ленинском понимании действительности, постоянно осуществляет присущими ему средствами художественное постижение современного мира. Оно находится на подъеме, перед ним открываются новые горизонты.

Воскрешая героев, которые шагнули в бессмертие, кинематограф как бы обращается к молодым зрителям с вопросом: все ли они сделали, чтобы традиции массового героизма, нравственной чистоты, готовности встать на защиту любимой Родины были продолжены, стали неотъемлемой частью их характера. И есть все основания утверждать, что молодое поколение свято хранит и умножает традиции партии и народа.

В лучших фильмах, посвященных героической теме Отечественной войны, большие и малые факты фронтовой жизни изображаются в их соотнесенности с величием подвига, а сам подвиг раскрывается как проявление социалистического патриотизма и высокой идейности советского человека. И это естественно. Правде войны, сегодняшнему отношению народа к ее событиям противоречит изображение героя военных лет только через быт, только в его обыденности, в таких жизненных проявлениях и нравственных особенностях, которые мало что скажут зрителю, если в фильме не показаны истоки и реальность подвига, если в сценах и кадрах, претендующих на правду, великая война выглядит как нагромождение случайных мелочей и ничтожных происшествий.

Для продолжения и развития традиций фильмов, которыми по праву гордится наша кинематография, нужны поиски новых сюжетов и образов, новых художественных средств экранного изображения человека на войне. Такие поиски тем более важны, что тема войны для нас — не сезонная, не юбилейная: она помогает не только воспитанию советского патриотизма, мужества, стойкости, воинского умения, культивирует историческую память, обогащающую социальное сознание народа. Эта тема диалектически соединяет в себе воспитание необходимых для отпора врагу человеческих качеств с борьбой за мир.

Ежегодно наши киностудии выпускают 15—20 фильмов, посвященных военно-патриотической тематике. В них вновь художественно исследуются события Великой Отечественной войны, раскрываются характеры героев, победивших фашизм, говорится о современных вооруженных силах, о борьбе за мир, против гонки вооружений и растущих проявлениях неофашизма. С удовлетворением встречены зрителем

лем фильмы Ю. Озерова о битве под Москвой, Е. Матвеева «Победа» (по роману А. Чаковского), А. Алова и В. Наумова «Берег» (по роману Ю. Бондарева) и другие картины о Великой Отечественной войне.

Героем наших фильмов о войне выступает человек, который и в кромешном аду сражений, в круговороти смертей остается человеком неистребимого миролюбия, гуманистом, потенциальным созидателем, для которого труд определяет меру человеческого достоинства, делает жизнь интересной и содержательной. Он ведет бой «не ради славы — ради жизни на земле».

«ЗА КИНОПРАВДУ ЖИЗНЬЮ ЗАПЛАТИВ...»

В разных поколениях живет потребность увидеть эпоху войны такою, какой она была, — в высоком и страшном, в трагическом и смешном, в самых великих свершениях и в самых малых подробностях.

Фильмы, обращенные к событиям, ставшим уже страницами истории, будучи сделаны с дистанции времени, необычайно современны. Они как бы сближают вчера и сегодня, помогают увидеть связь времен.

Важнейшим достижением нашей образной кинопублицистики бесспорно считается картина М. И. Ромма «Обыкновенный фашизм».

Фильм, созданный с использованием фото- и кинодокументов из секретного архива третьего рейха, является выдающимся произведением такого рода.

Начало и финал фильма сделаны удивительно. Даётся серия детских лиц, снятых крупным планом: здоровые, веселые и задумчивые ребята. Затем внезапно дается кадр расстрелянных, снова матери с детьми, юноши и девушки, ожидающие перед высшими учебными заведениями результатов экзаменов, и повсюду люди в мирном труде. Затем снова перебивка — показ условий жизни, когда подавлялось все человеческое.

В конце фильма показываются другие запоминающиеся лица: жертвы концентрационных лагерей, в глазах которых отражается мрачная действительность, зловещие ворота крематория, через которые прошли четыре миллиона человек.

Своебразное построение картины, разоблачающее фальшь официальной фашистской хроники, четкость авторской позиции ярко и убедительно про-

демонстрировали крах человеконенавистнической идеологии фашизма. Коммунистические идеалы предстали в фильме как настоящая нравственная основа Победы.

Огромный документальный материал, накопленный в годы войны мужественными советскими операторами, послужил основой для создания таких поразительных по своей идеино-художественной и эмоциональной силе фильмов, как «Шел солдат», «Память навсегда», «Зима и весна сорок пятого», «Рядом с солдатом», «Тыл, ковавший победу», многосерийные киноэпопеи «Великая Отечественная», «Всего дороже», и многих других. Главный герой этих фильмов — документ. Из него можно извлечь самую сильную, самую впечатляющую эмоцию, у него есть внутренний голос, который говорит очень многое о своем времени. С его помощью история как бы сама дает интервью. Старые документы очень часто многое объясняют в сегодняшней нашей жизни. Не случайно и наши идеологические противники в последние годы энергично используют старую кинспленку, умело фальсифицируют ее — для своих лживых исторических концепций. Одним из ярких примеров тому стала западногерманская картина «Гитлер — карьера», пытающаяся переписать истинную историю второй мировой войны. Вот почему наши фильмы — серьезное оружие в идеологической борьбе.

Принципиальной удачей в разработке этой темы стал фильм К. Симонова и М. Бабак «Шел солдат...», построенный на интервью с полными кавалерами ордена Славы. Вот они, постаревшие, но стоящие и сегодня в строю ветераны. Сегодня спохи сражений видятся им так же, как прежде. Об этом напоминают скучные кадры хроники и стихи самого Константина Симонова, те давние фронтовые стихи, написанные, когда он, как и его

герои, был моложе. Как много говорит экран в этот час сегодняшнему, рожденному после 9 мая поколению.

Избранная форма повествования придает эмоциональную силу и емкость показу солдатского труда на войне, открывает новые возможности документального кино и до этого много сделавшего для разработки темы Отечественной войны средствами об разной кинопублистики.

«Мы дали своему фильму «Шел солдат...» подзаголовок: фильм-поэма, — писал К. Симонов. — Я считаю такое определение жанра фильма закономерным... Это не хроника войны от первого до последнего ее дня, а именно поэма о рядовом советском солдате, главном герое Великой Отечественной войны; попытка создать его обобщенный поэтический и, быть может, символический образ...

Я вижу главную цель для себя в создании образа человека на войне, образа реального, документального и в то же время поэтического.

Война для меня по-прежнему остается главной темой, самым главным, самым трудным воспоминанием, я чувствую себя приговоренным к этой теме на всю жизнь»¹.

Авторы фильма собрали сорок кавалеров ордена Славы всех трех степеней. Сорок солдат, которые шли дорогами войны, которые хлебнули вдоволь военного горя, которые были ранены — кто раз, кто три, кто семья, — но которые все же дошли до Берлина. Они, эти солдаты, представители девятнадцати национальностей, входят в фильм, почти целиком построенный на материалах кинохроники военных лет, в самые острые моменты повествования.

Каждый из них говорит о своем, ему близком, и из этих воспоминаний

¹ «Пресс-информация «Союзинформкино», 1981, № 16, с. 15.

и впечатлений, собранных воедино талантом большого писателя, возникает обобщенный образ солдата и вместе с тем живет на экране конкретный солдат, который сумел выстоять в кромешном аду последней мировой войны.

Смысловая, эмоциональная нагрузка лежит на каждом кадре независимо от того, комментируется он писателем или нет. «Минута молчания» — один из сильнейших эпизодов фильма. «Почтим же, как у нас положено, минутой молчания всех павших на этой Великой Отечественной войне, известных и неизвестных». И идут кадры памятников войны, могил войны — «Красноармеец Руденко Г. В.», «Красноармеец Косырева Пелагея Андреевна», «Фамилия неизвестна», «Неизвестный» — на русском, польском, болгарском языках: «Здесь похоронено четыре...», «89 неизвестных...», «Здесь похоронены 155 воинов...»

Нужны ли здесь какие бы то ни было слова? Простой подбор этих кадров потрясает больше любых, самых точных и сильных слов.

Гордая и суровая простота отличает картину независимо от того, о каком пласте войны идет разговор: о смерти ли на войне, о жизни ли на ней, о ее буднях и даже о ее — случалось и такое — праздниках. Говоря о явлении, которому посвящены миллионы страниц, миллионы метров кинопленки, очень легко впасть в ложный тон, очень трудно подыскать свои, единственно подходящие к слушаю слова. К. Симонов находит какие-то совершенно особенные слова, говоря о войне.

И люди, не склонные говорить красиво, вдруг начинают говорить очень точные, под стать языку фильма слова. «Что для каждого из вас было самое трудное на войне?» — спрашивает писатель. И ответы, подкупающие своей безыскусностью:

«Самое трудное на войне — это труд...», «Это ночь, грязь, дождь, морозы...», «Самое трудное — это война», «Самое трудное — достать победу — самим».

Было трудно, но было и страшно, ибо рядом с трудом неотступно, как наваждение, была смерть. Говорят кавалеры орденов Славы всех трех степеней: «Самое страшное — это танк...», «...попасть под пулемет», «..потерять своих друзей...», «самое страшное, когда прицеливаешься и убиваешь живого человека...»

В фильме «Шел солдат...» все выверено формулой: «Войну в целом знает народ...» Не случайно, скажем, сразу же после «пролога», в котором зрителю были представлены герои картины, идет большой эпизод, посвященный тем, кто с войны не вернулся. О войне рассказывают сами солдаты, а их первое слово всегда о тех, кто сложил свою голову в боях. Потому что победу добыли вместе мертвые и живые, потому что никто не отдал ей больше того, что отдали павшие, потому что каждый ветеран-фронтовик знает и помнит, что товарищи, навсегда оставшиеся на поле боя, оплатили и его жизнь.

Симонов говорит: «Я спросил у одной старой учительницы то же, что спрашивал у солдат: что было самым страшным для вас в годы войны? И она ответила: «Лица детей, приходивших в школу на другой день после того, как к ним в дом приходила похоронка».

Война никого не обошла — «детей задела». Главная боль фильма — это боль за детей, за их судьбы и жизни. И ради них, ради их жизни на земле создаются такие произведения, как «Шел солдат...».

Идут годы, то, что было с нами и при нас, становится достоянием истории, в жизнь вступают новые и новые поколения, для которых великая вой-

на постепенно превращается в названия битв, имена выдающихся военачальников и легендарных героев, в знаменательные даты, цифры потерь и трофеев, в монументы и памятники. И они смутно представляют себе, как это было, как в метель и стужу, пробирающую до костей, или в палиящий зной, в такой пыли, что машины днем зажигали фары, шел по фронтовым дорогам солдат, как рыл окопы, как «на подручных средствах» форсировал «водные преграды, как перебегал под минометным обстрелом, чувствуя всем телом, что вот сейчас накроет его следующей миной, как, преодолевая тосклившую пустоту в груди, поднимался навстречу пулеметному огню для последнего броска во вражеские траншеи...

Об этом фильм «Шел солдат...».

Для этого создан «Шел солдат...». В память о нашей Победе. В память о не вернувшихся с войны. И на вечную память нам.

Присталое внимание к конкретной солдатской судьбе прорисовывалось и во многих других лентах наших документалистов — вспомним белорусские картины о партизанах И. Вейнеровича, картину В. Цеслюка «Слово о партбилете».

Тридцатилетняя годовщина подвига советского народа в битве с фашизмом была ознаменована серией ярких и волнующих документальных лент о Великой Отечественной войне, о городах-героях. Новые страницы кинолетописи войны открыла картина Д. Фирсовой «Память навсегда». Великая Отечественная — это величайшие битвы и мгновения личного подвига, наименования фронтов и городов, ставшие известными всему миру, — Стalingрад, Севастополь, Курск... Битва за Кавказ, подвиг Новороссийска. Фильм «Память навсегда» обращается именно к этим страницам истории. Он рассказывает о подвиге Советской

Армии в тяжелом сражении 1942—1943 годов на юге нашей страны — на Кавказе, где Новороссийск стал самым протяженным по времени и одним из наиболее важных по значению этапов битвы за Кавказ.

Фронтовая хроника в сочетании с документами того времени — донесениями, письмами, приказами — делает фильм многограновым. Война для Новороссийска началась еще задолго до того, как здесь установилась линия фронта. От Новороссийска к осажденной Одессе, к Севастополю протянулась дорога жизни, по которой перевозились подкрепления, боеприпасы, продовольствие... Враг подошел к предгорьям Главного Кавказского хребта. Он пытался пробиться в Закавказье через Новороссийск, Туапсе и перевалы. И всюду был остановлен.

В Новороссийске был создан огненный рубеж на цементном заводе «Октябрь». 360 дней держали здесь оборону герои 318-й стрелковой дивизии, 360 дней непрерывных боев, жестоких атак.

Тем временем фашисты рвались к Грозному, Орджоникидзе, Баку. 1-я танковая армия врага была остановлена у селения Гизель — почти у стен Орджоникидзе, где в ноябре 43-го разбилась последняя попытка Гитлера прорваться к грозненской и бакинской нефти.

Параллельно развивались грозные события под Стalingрадом. 19 ноября началось контрнаступление трех наших фронтов на стalingрадскую группировку врага. Была зажата в железное кольцо 6-я армия Паулюса. В канун нового, 1943 года Южный, бывший Стalingрадский, фронт был повернут на Ростов и Батайск. Возникла угроза «Сверхстalingрада» на Кавказе, Гитлер начал спешно отводить группу армий «А».

За полтора месяца был освобожден почти весь Северный Кавказ. Фа-

шисты закрепились на Таманском полуострове, где они засели за оборонительной Голубой линией, которую всячески укрепляли. На юге Голубая линия упиралась в город и порт Новороссийск, которым немецкие войска так и не смогли воспользоваться ни как портом, ни как железнодорожным узлом, ни как промышленным центром.

В феврале на юго-западной окраине Новороссийска был высажен легендарный десант Цезаря Куникова. Он закрепился на площади менее тридцати квадратных километров, и с этого дня — 4 февраля 1943 года — 225 дней держались здесь наши десантники, назвав свой плацдарм Малой землей. Подвиг малоземельцев — славная страница Великой Отечественной...

В середине апреля 43-го гитлеровцы решили любой ценой сбросить малоземельцев в море. Массированные налеты бомбардировщиков, непрерывные атаки и артобстрелы крошечного клочка земли... В полную меру оценить мужество наших солдат можно, только увидев хронику, снятую самими фашистами в момент их яростной попытки уничтожить Малую землю.

Малая земля выжила. А в сентябре 43-го вместе с десантом и защитниками завода «Октябрь» малоземельцы пошли на штурм города.

Десант в Новороссийск, в котором участвовали все рода и виды войск, был дерзкой, смелой, блестательно проведенной операцией... Со штурма города началась последняя на Северном Кавказе операция наших войск — Новороссийско-Таманская.

Четырнадцатого сентября начался прорыв Голубой линии частями генерала Гречко, а с потерей Новороссийска враг лишился главного опорного пункта — левого фланга Голубой линии. Началось освобождение Таманского полуострова. 9 октября битва за Кавказ была завершена...

Эти события стали содержанием фильма, который коснулся самых разных аспектов битвы за Кавказ — военных, исторических, политических.

Вот в кадре начинает звучать песня гражданской войны — «Красная Армия, марш-марш вперед...». Поначалу это вызывает удивление. Потом мы видим старенький патефончик, который слушают на окраине только что освобожденного села советские люди. Улыбается матери ребенок, улыбается солдату молоденькая девчонка, а солдаты идут дальше и дальше... Так рождается в картине тема преемственности поколений, наследования славных боевых традиций Красной Армии.

В Сталинграде советский солдат чинит часы — ходики, старинные брететы, настенные «кукушки»... Их разноголосый хор подхватывается боем Кремлевских курантов... «Скоро весь мир будет сверять часы по московскому времени...» — говорит диктор. И вот оно на экране, начало нашего долгожданного стремительного контрнаступления под Сталинградом 19 ноября 1942 года.

В финальном эпизоде поражающие своей выразительностью фотографии тех лет. Мы приходим к ним через стоп-кадр, запечатлевший идущих на нас солдат. И долго вглядываемся в лица тех, кто выиграл эти сражения. Звучит строфа из поэмы Михаила Светлова:

«Промелькнут гвардейские
 знамена,
 И ракета вспыхнет на пути,
 Каждого гвардейца поименно
 Пригласив в бессмертие войти...»

И вновь оживает кадр — тот, с которого начался эпизод, — и солдаты как бы шагают в бессмертие, чтобы навсегда остаться в человеческой памяти.

Фильмы о подвиге советского солдата появились благодаря тому, что

все четыре года войны рядом с ним прошагали фронтовые кинооператоры. На ЦСДФ был снят фильм, ставший экранным памятником тому, кто шел рядом с солдатом в солдатской шинели с кинокамерой наперевес. Фильм так и назывался — «Рядом с солдатом».

Эту картину, строго говоря, можно назвать ведомственной. И действительно, герои ее — сами кинематографисты. Но вряд ли найдется человек в зрительном зале, у которого не сожмется сердце, когда он увидит вошедшие в нее кадры, ибо эта лента посвящена ратному труду фронтовых операторов-документалистов, оставивших зданию летопись для современников и будущих поколений.

...На экране — атака советских танков, а за ними под шквальным огнем короткими перебежками вперед устремились автоматчики. И камера следует за ними, она в гуще боя, съемка ведется с руки, ведь кинокамера — тоже оружие, а завтра эта запечатленная экраном атака вдохновит, поведет в бой сотни бойцов, увидевших эту кинохронику, эти кадры, когда ничто не могло остановить наших бойцов, хотя плотность огня была такова, что казалось, пули бьют прямо в экран. Но камера неожиданно устремилась вниз, сразу сбив резкость изображения, какое-то мгновение она еще фиксировала поле боя, а потом — обрыв изображения и темнота... Так замечательный фронтовой оператор Владимир Сущинский снял собственную смерть. Во время съемки танковой атаки Сущинский был убит наповал. Но не выпустил из рук кинокамеру, ее мотор продолжал разматывать кассету до конца, пока не кончилась пленка. Солдаты вынули камеру из рук героя — это была его последняя съемка. Сущинский выбрал не только наиболее эффектную для съемки точку во время атаки — в первых ря-

дах, — он выбрал судьбу, ставшую сегодня одной из героических страниц истории советской кинопублицистики. К. Славин и И. Гелейн восславили подвиг В. Сущинского и фронтовых операторов в картине «Рядом с солдатом». Эта тема подвига, подвига осознанного, совершенного во имя высокой цели, стремление отдать свой талант, свои силы, а если понадобится, и жизнь с первых дней рождения советского документального кино стала ведущей. Такова она и в современной кинопублицистике.

Искусство документального кино имеет ряд особенностей, которые дают ему некоторые преимущества по сравнению с игровым, художественным кинематографом. Решающее преимущество заключается в том, что кинокамера документалиста находится рядом с подлинным событием, реальными людьми, имеет возможность вести прямой репортаж из жизни. Кроме того, документалист получает возможность с помощью пленки прошлых лет как бы приблизить время, сравнить годы и десятилетия, сравнить эпохи. И наконец, не просто идти за событием, бесстрастно протоколируя его, а найти образ события, рассказать о нем поэтически, страстно, публицистически.

В 1979 году на экраны страны вышла историко-публицистическая эпопея «Великая Отечественная». Эта кинозапись состоит из двадцати документальных фильмов и не имеет аналогов в практике мирового кинематографа. Коллектив почти из пяти сот человек — творческие, технические работники, организаторы производства — во главе с выдающимся документалистом нашего времени Романом Лазаревичем Карменом трудился над этой грандиозной кинозаписью.

Вместе с Р. Карменом над ней работали ветераны документального кино и молодые кинематографисты — А. Александров, И. Гелейн, И. Гри-

горьев, И. Гутман, Л. Данилов, С. Дробашенко, И. Ицков, В. Катанян, С. Киселев, Л. Кристи, С. Пумпянская, А. Рыбакова, Т. Семенов, К. Славин, Н. Соловьева, Д. Фирсова, З. Фомина и другие. Эпопея вызвала огромный общественный резонанс на всех континентах, стала явлением в духовной жизни всего народа. Великая Отечественная война предстала наглядно, воочию, в полном объеме и истинном масштабе. Израненная, истерзанная земля, которая, казалось, уже никогда не сможет цвести и плодоносить, все горести и утраты — все снова вернулось к нам и приобрело бездонный смысл.

Значение киноэпопеи переоценить невозможно. Это не просто фильм о войне, о трагедии, о победе, о величии. Это прежде всего фильм о том, как надо любить Родину.

Да, работа была проделана огромная. Были исследованы, отобраны и восстановлены уникальные исторические документы, реставрированы старые фронтовые фотографии и карты, озвучены немые кадры. Было изучено более миллиона метров фронтовой кинохроники, отобраны многочисленные свидетельства иностранных архивов. Все это было глубоко осмыслено с позиции сегодняшнего дня, с позиции исторической правды.

Среди создателей фильма есть незаменимые — 252 фронтовых кинооператора. В дни смертельной для Родины опасности они вели съемки от первого ее часа и до последнего. Они снимали невиданную войну. Они сами были солдатами этой войны. В лютые морозы и в пыльный зной, на земле, на море и в воздухе они шли рядом со смертью долгие дни, месяцы и годы, неся кинокамеру и запас кинопленки. Сейчас их осталось совсем мало — одиноких часовых, сохранивших живую память о таком далеком и таком недавнем времени. В войну

каждый пятый из них погиб. Каждый пятый. Все они, все, кто пал в боях с кинокамерой в руках, и те, кто дожил до светлого дня Победы, — все они поименованы вместе, как солдаты в строю, в заключительном фильме серии «Неизвестный солдат». На самой страшной из войн все они — живые и мертвые — сняли почти четыре миллиона метров бесценной пленки, составившей зримую летопись народного подвига.

Замысел большого фильма об Отечественной войне советского народа против фашистских захватчиков созрел у Р. Кармена еще в конце 60-х годов, когда он закончил свой двухсерийный фильм «Великая Отечественная». Позже он даст название всей двадцатисерийной эпопеи также «Великая Отечественная». Крупный мастер советского кино, подлинный патриот Родины, конечно, понимал, что осуществить этот проект будет непросто. Непросто еще и потому, что к этому времени в арсенале кинопублицистики были такие прекрасные ленты, как «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой», «Обыкновенный фашизм», «Великий подвиг», «Бронзовый солдат», «Рядом с солдатом», и многие, многие другие достойные картины.

Тем не менее, улетая в июне 1971 года в Латинскую Америку, где он делал очередной фильм об этом пылающем континенте, Р. Кармен в своей заявке в Госкино СССР писал: «...я утвердился в глубоком убеждении, что наша документальная кинематография не раз еще вернется к необъятной теме великого подвига нашего народа в борьбе с фашизмом...

Сколько летописного военного материала еще не тронуто! Как необходимо снова, более глубоко и шире раскрыть эту героическую страницу истории нашей страны.

В предлагаемом мной фильме нужно значительно расширить исторические рамки, широко аналитически раскрыть панораму предвоенного мира, в котором при попустительстве западных «демократий» набирал силы германский фашизм. В новом фильме должны быть и Мюнхен, и Нюрнберг, и послевоенный мир, в котором противостоят два лагеря — социалистический лагерь и капиталистический, — и, как прямое следствие исторической победы советского народа над фашизмом, произошел развал колониальной системы, ширится движение народов за независимость, за мир, борьба против империализма США.

Обращаясь к сыну, Р. Кармен писал о «Великой Отечественной»: «...если все закончится благополучно, будет беспрецедентный залп, будет наша огромная идеологическая победа, трудно переоценить силу этого предприятия»¹.

Пожалуй, впервые в мире документальный экран воспроизводит с такой полнотой и последовательностью великий подвиг Красной Армии, советского народа, антифашистов многих стран в борьбе с гитлеровским фашизмом с первого дня этой жестокой, беспримерной в истории войны до праздничного салюта Победы.

Трудно выделить кого-либо из создателей эпопеи, все они были авторами, драматургами, режиссерами, операторами такого уникального явления, как «Великая Отечественная», — гимн подвигу человека, защищающего правое дело, реквием памяти не вернувшимся с войны, погибшим на фронте и в фашистских застенках, убитым под бомбами в тылу и умершим с голоду, предостережение тем, кто готовит новую войну, призыв к объединению в борьбе за мир на земле.

Есть что-то особенно волнующее в забытых документальных кинопленках, когда они снова извлекаются на свет спустя десятилетия после того, как запечатленные на них значительные события ушли в прошлое. Эти кадры взывают к памяти о суровых годах войны, служат предостережением для тех, кто не прочь снова навязать народам войну, испытать на прочность социализм.

Великим драматургом фильма была сама война со всеми ее большими и малыми сражениями на земле, в воздухе и на море... Война, сломавшая Гитлеру хребет, похоронившая его мечту о «новом порядке». Война, где были битва за Москву, блокада Ленинграда, Сталинград и падение нацистского Берлина... Война небывалых в истории битв... Война невиданного подвига и героизма советских людей... Война, которая стоила советскому народу 20 миллионов жизней. Возможно, и больше. Так звучат слова, взятые нами из самого фильма. Да, это была война тяжелейших испытаний, крови и горя. Но это была война не только двух противоборствующих армий, двух народов. Это была непримиримая борьба двух противоположных общественно-экономических формаций, двух идеологий, двух различных взглядов на мир и человека в этом мире.

Главным героем документальной эпопеи стал советский солдат. Сражался ли он на фронте, в партизанском отряде или у станка в тылу, готовя грозное оружие. Все они были солдаты — от рядового до маршала, от рабочего до руководителя. Они выстояли и победили. «...Посмотрите внимательно на этих людей, — говорит диктор. — Посмотрите внимательно и проститесь с ними. Почти никто из них не вернулся». Камера на протяжении всех двадцати часов как бы вглядывается в эти лица, стремится проникнуть в их душу, в их мысль. О чем думали

¹ «Сов. культура», 1981, 27 ноября.

они в бою, на привале во время короткого отдыха? О чём? О доме, о семье — матери, жене, детях. Наверное, о них. А может быть, они еще и думали о мире и предстоящем бою. Конечно, думали, не могли не думать об этом.

Творческая группа киноэпопеи «Великая Отечественная» обратилась к опыту тех мастеров, которые в своем творчестве запечатлели кадры военной хроники, создав многочисленные фильмы о войне, они обратились к богатейшему отечественному и зарубежному киноархиву, где хранились бесценные свидетельства мужества воинов и операторов, они обратились к памяти тех, кто воевал, кто прошел трудными военными дорогами к Победе.

Фильм «Великая Отечественная», воскрешающий в памяти 1418 дней и ночей беспримерного мужества советских людей на фронте и в тылу, стратегический гений военачальников, сплоченность и стойкость советского государственного и общественного строя, сломивших гитлеровскую военную машину, освободивших Европу от коричневой чумы фашизма, создавался по заказу американской компании «Эйр тайм интернейшнл». Именно поэтому его премьера состоялась в США — одновременно в Нью-Йорке, Лос-Анджелесе, Вашингтоне, Чикаго. С американской стороны в осуществлении проекта участвовали известный актер Берт Ланкастер, композитор, поэт и певец Род Маккьюен, режиссер И. Кляйнерман (известен его фильм «Битва на море»), писатель Д. Лорд и другие. В Америке киноэпопея вышла под названием «Неизвестная война. Восточный фронт».

Впервые миллионы американцев, от которых десятилетиями скрывали объективную историю войны, узнали правду о величайшей из войн, исход которой продолжает оказывать влия-

ние на весь ход последующей мировой истории, о том вкладе, который внес советский народ и его армия в разгром фашизма, в победу над Германией. Все это было неизвестно рядовым американцам.

Пожалуй, трудно припомнить случай, когда бы документальная лента вызывала такой общественный резонанс за рубежом. В странах Запада она породила яростную полемику. Реакция повела атаку на инициаторов создания киноэпопеи и резко противоборствовала ее прокату. Недругам нашей страны, противникам нашего строя вовсе не хотелось, чтобы с помощью экранов кинотеатров и телезранов миллионы западных зрителей узнали подлинную правду о войне. Прокат эпопеи блокировался в тех землях ФРГ, где право решающего голоса имели «люди» Штрауса, его срывали в американских кинотеатрах. И тем не менее подавляющее число американцев увидели эпопею, она была показана в США не только по телевидению практически всех штатов, но и приобретена для просветительских просмотров сетью американских колледжей.

С грандиозным успехом прошла премьера эпопеи в Вашингтоне, в Национальном архиве США и в Кеннедицентре. На премьере присутствовали высокопоставленные чиновники washingtonской администрации, сенаторы, конгрессмены, президенты университетов, руководители Американской исторической ассоциации, крупнейшие журналисты.

Прокату эпопеи сопутствовало не только нагнетание антисоветской истории, но и трезвое понимание того, что необходимо сказать правду американскому народу о годах борьбы с фашизмом. Причины победы советского народа с гитлеровскими полчищами точно определил известный американский писатель Эрскин Колдуэлл словами,

которые использованы в фильме: «У советских людей была глубокая вера в тот строй, который они выбрали и защищали». Эти слова стали результатом личных наблюдений писателя, побывавшего в годы войны в нашей стране.

Почему группа американских импресарио решилась на создание сериала о Великой Отечественной войне? Разумеется, правы те, кто утверждает, что такой документальный цикл наверняка гарантировал интерес огромных аудиторий. И, действительно, фильмы сериала прошли по каналам 50 крупнейших телевизионных организаций, вещающих на 150 миллионов американцев. Но эта акция свидетельствовала о другом. О том, что стало результатом долгих размышлений Романа Кармена. Он записал в своем дневнике: «Я пришел к выводу, что эта акция не просто замысел смельчаков-бизнесменов, надеющихся заработать на большом интересе к нашей стране. Это, безусловно, знамение времени, один из итогов борьбы трезвых сил, ратующих за подлинную разрядку, взаимопонимание».

Конечно, автор этих строк не знал, что спустя несколько лет разрядку сменит новый виток невиданной гонки вооружений, что рейгановская администрация предпочтет сотрудничеству конфронтацию и идеологический крестовый поход против коммунизма. Но фильмы эпопеи, такие, как «Война в Арктике», «Союзники», и сегодня свидетельствуют, что история советско-американских отношений содержит славные страницы совместной борьбы с фашизмом. В этом — неистребимая сила зримых документов времени, вот почему столь велико значение документального экрана в битве идей.

Рассказав о величайших сражениях на Восточном театре военных действий, киноэпопея поведала всему ми-

ру о «русском чуде» — единственной и решающей силе, сломившей натиск гитлеровских полчищ, натиск, который, казалось, никто уже остановить не сможет.

Оценивая фильм, американские обозреватели, в частности, писали, что он «показывает сам дух народа, принявшего вызов врага, что нацелился в самое сердце страны. Именно этот дух помог народу объединиться и одержать победу... Фильм прославляет ту силу, что была пробуждена в народе. С этой точки зрения «Неизвестная война» — выдающееся достижение»¹.

Корреспондент газеты «Коммершл эпипл» (г. Мемфис) Ларри Уильямс отмечал: «...об ужасах войны в фильме рассказано в печальных, но столь человеческих тонах. Тема фильма — не только страдания, но и мужество, и воля, и сила»².

Уже сами названия фильмов дают представление о широте охвата и драматургического замысла киноэпопеи. Вот они: «22 июня 1941», «Битва за Москву», «Блокада Ленинграда», «Партизаны: война в тылу врага», «На Восток», «Война в Арктике», «Оборона Стalingрада», «Победа под Стalingрадом», «Битва за Кавказ», «Величайшее танковое сражение», «Война в воздухе», «Битва на море», «Освобождение Украины», «Освобождение Белоруссии», «От Карпат на Балканы и Вену», «Освобождение Польши», «Союзники», «Битва за Берлин», «Последнее сражение войны», «Неизвестный солдат».

Все фильмы этого цикла объединены единой идеально-художественной концепцией, хотя и не всегда следуют один за другим в хронологической последовательности. Наряду с описа-

¹ «Вэрэйети», 1978, 6 окт.

² «Коммершл эпипл», 1978, 13 окт.

нием крупнейших битв, в которых с обеих сторон участвовали миллионы солдат, тысячи танков, самолетов, орудий, есть и раскрытие вклада в победу отдельных родов войск, как, например, моряков и летчиков, партизан, тружеников тыла. Но это не ломает структуру цикла. А наоборот. В целостной законченности всей эпопеи мы наблюдаем законченность и каждого отдельного фильма, который может существовать отдельно не только в своей событийной законченности, но и в завершенности и совершенстве своей драматургии. Секрет успеха отдельного фильма и эпопеи в целом кроется, таким образом, в уникальности кадров военной хроники, в осмысливании войны с позиций сегодняшнего дня, в выстроенности драматургии, совершенстве стиля и киноязыка, структуры «Великой Отечественной».

В полной трагизма героической панораме жесточайших сражений первого периода войны создатели киноцикла сумели исключительно точно расставить необходимые акценты, что позволило зрителю глубоко и полно ощутить высочайшую силу боевого духа нашей армии, сражавшейся за каждый клочок родной земли. Рассказ о легендарной обороне Брестской крепости, о боях под Смоленском, Ельней, Тулой, на подступах к Москве и Ленинграду убедительно передает возраставшее с каждым днем сопротивление наших войск. Изматывая врага постоянными контратаками, они выиграли драгоценное время, необходимое для завершения мобилизации людских и материальных ресурсов государства.

В дни грозной опасности, нависшей над Родиной, коммунисты-фронтовикишли в бой туда, где было всего тяжелее. Простреленные пулями, пробитые осколками, залитые кровью партийные билеты... Они предстают перед зрителями на экране как волнующие сви-

тельства мужества и стойкости большевиков. В годы войны партия непрерывно росла за счет приема в свой состав лучших воинов. «Хочу идти в бой коммунистом» — эти слова были в тысячах заявлений вступивших в партию.

В первый же день войны гитлеровские войска остановились у стен Брестской крепости, которая, истекая кровью своих защитников, мужественно, как утес, как твердыня непреклонного духа, встала на пути превосходящих сил противника. Более месяца в эфир летели позывные: «Я — крепость, веду бой!» 900 дней сражался осажденный Ленинград. Вдумайтесь, 900 дней обстрелов, бомбардировок, атак. Голод и холод, смерть и разрушения. Сила духа ленинградцев была так велика, так велико было их желание выстоять, не покориться врагу, отстоять кольцо революции, что фашисты не выдержали, они были сломлены. Ленинградцам помогла вера — вера в торжество ленинских идей, в могучий советский народ, в коммунистическую партию. Они знали — помочь будет, они знали — их не оставят в беде. Так и было. И это столь сильно запечатлено в фильме, что никого не оставляет равнодушным, заставляет глубоко прочувствовать боль и трагедию, учащенно биться сердца, волновать и сопереживать.

Кинохроника сохранила свидетельства массового героизма ленинградцев на строительстве оборонительных сооружений. За короткое время были вырыты сотни километров противотанковых рвов, сооружены десятки тысяч дотов и дзотов, возведены многие километры бастионов.

Заканчивается кинолента о непокоренном городе. На экране Пискаревское мемориальное кладбище, где похоронено около 600 тысяч ленинградцев. Кинокамера показывает кусочек хлеба на чьей-то могиле — и ря-

дом короткая записка: «Мама, я принесла тебе хлеб, который ты мне отдавала». Что может быть трогательнее и взволнованнее этого?! Простая записка... А сколько за ней мук, слез, материнского горя и дочерней памяти. Ну, разве найдется еще где-нибудь такой народ, который смог такое вынести, пережить, выстоять?!

Именно поэтому такой невиданный интерес к демонстрации «Великой Отечественной» был проявлен во всем мире. Замолчать показ фильмов этой серии не мог никто.

Многие органы печати, даже самые предубежденные, откликнулись статьями и рецензиями на эпопею в целом и на ее отдельные фильмы. Назвав свою статью «Неизвестные» страдания, Майкл Кернан в «Вашингтон пост» писал, например, о фильме, рассказывающем о блокаде Ленинграда: «Этот фильм не может не трогать, а зачастую он даже ужасает. Мы видим голодящих людей, варящих обои, чтобы соскрести с них клей. Мы видим людей, распиливающих телеграфные столбы, ибо топливо означало жизнь во время этих 900 дней испытаний. Мы видим, как люди замертво падают на улице; видим, как люди, убирающие трупы, сами умирают. После страшной первой зимы немногим судам удалось пробиться по Ладоге, и мы видим, как маленькие дети, которых эвакуируют, бегут по пристани, перебирая маленькими ножками в чулочках и улыбаясь в камеру. А затем мы видим, как судно подвергается бомбажке, взлетает на воздух, тонет...

Возможно, — отмечает Кернан, — самый сильный момент фильма — это кадры премьеры Ленинградской 7-й симфонии Шостаковича, написанной композитором в осажденном городе и исполненной осенью 1943 года музыкантами, отозванными для этого с фронта... Затем мы видим мемориальный концерт многие годы спустя

с теми же музыкантами и с той же аудиторией. Звучит в ушах тревожный мотив — тема вторжения, камера панорамирует по аудитории, где осталось не больше 20—30 слушателей, и по сцене, по рядам пустых стульев с лежащими на них инструментами»¹.

С пристальным вниманием воспринимают зрители все многочисленные подробности войны, с особым, можно сказать, захватывающим интересом следят за тем, как на экране воссоздается атмосфера того времени, дух эпохи, образ человека войны. Здесь и коллективный портрет народа, и отдельные человеческие судьбы, многочисленные психологические зарисовки, раскрывающие внутренний мир людей, передающие настроения, помыслы.

В тишине зрительного зала вдруг раздался сдавленный вскрик, а затем посыпались глухие рыдания; пожилая женщина, прикрывая лицо платком, вышла из зала. Обратившие на нее внимание билетеры с удивлением обнаружили ее на следующем сеансе, и на следующем... Так она несколько раз заходила в зал до окончания работы кинотеатра и выходила из зала сразу же после того момента, который обручем сдавил горло, от ее выкрика, идущего будто прямо из сердца. А на следующий день персонал кинотеатра вновь увидел ее на первом же сеансе, только не одну, а в сопровождении человека средних лет, который вел ее под руку. Не следует больше держать читателей в неведении по поводу случившейся истории, тем более что содержание ее столь свято, что было бы кощунственным пересказывать ее в детективном ключе. Женщина, о которой идет речь, была одной из зрительниц киноэпопеи «Великая Отечественная». Она увидела на экране в одном из хроникальных кадров своего мужа, который не вер-

¹ «Вашингтон пост», 1978, 8 сент.

нулся с войны. Кинохроника помогла ей встретиться с ним еще раз — через сорок лет. И впервые — его сыну, который еще не родился, когда отец с вещмешком за плечом ушел на фронт. Отец на экране был моложе, чем сын в зрительном зале и даже чем внук, которого взяли увидеть деда, знакомого ему до того лишь по любительской фотографии.

Киноэпопея переросла рамки художественного явления, стала фактом общественной жизни. Особенность всеобщего внимания к «Великой Отечественной» заключалась в том, что она обратилась к исторической памяти народа, адресуясь к каждому, потому что и сегодня в каждой советской семье не утихла боль от утраты близких на фронтах Великой Отечественной. Потому-то война и была названа Отечественной — она велась за отчество всем отечеством, всеми его сыновьями и дочерьми. История, случившаяся на просмотре, — одна из многих, число им — сотни и тысячи. Люди узнавали в кадрах военной кинохроники себя, своих боевых товарищей, своих родных, многих из которых уже не было в живых. Боевой летчик узнал по надписи на фюзеляже свой самолет, снятый во время воздушного боя.

Документальный экран вернул те героические годы, дал возможность пережить их с дистанции времени.

Случай в кинозале, о котором только что говорилось, породил огромный поток писем авторам, киностудии, редакциям газет и журналов. «Мы, семья Стриженок, в фильме пятом «На Восток» киноэпопеи «Великая Отечественная» с волнением узнали своего отца и мужа — Стриженка Михаила Алексеевича, которого показали лежащим в госпитале с черепным ранением. Во время обеда его старательно кормили с ложечки медсестра или няня».

Вот строки еще нескольких писем. «Смотрела фильм «Война в Арктике». Увидела своего мужа — старшину первой статьи Баранова Василия Павловича. Сначала на подводной лодке, потом на берегу. Во время награждения краснофлотцев он первым подходит к командиру за наградой...».

«...Летом 1943 года на Кубани в наш штурмовой полк приехала группа кинооператоров. Они снимали то, что теперь стало историей. И вот сейчас я неожиданно увидел на экране себя. Увидел молодым пилотом, играющим на гитаре возле самолета между боевыми вылетами. Тогда у меня были еще все пальцы на руках, количество их уменьшилось после боев на Керченском плацдарме...».

«...До гор наших война не дошла. Но и здесь она принесла горе в каждый дом. Под Ельней в начале войны погиб мой старший брат. Ему шел тогда 22 год. В одном из кадров фильма «22 июня, 1941» показали фотографию группы наших бойцов со словами «Вряд ли кто из них остался в живых, но без них не было бы праздника Победы» (слова привожу как я их запомнил). В одном из солдат я узнал своего брата».

И во многих — многих и многих — письмах содержится одна просьба, идущая из глубины сердца.

«...До глубины души тронули кадры в конце фильма, где среди политруков я узнал своего отца Бушуева Алексея Ивановича. Вышлите копии кадров. Буду очень благодарен Вам, если Вы поможете мне и моим детям увидеть и сохранить образ отца и деда».

Какие поразительные человеческие истории раскрываются за такими просьбами, обращенными к авторам киноэпопеи.

«В фильме «Война в воздухе» неожиданно на экране возникло лицо моего мужа. Представляете мои пере-

живания в тот миг, извещение о том, что он погиб в боях за Берлин, я получила уже после Дня Победы. Так что моя дочурка рождения 1945 года отца своего и не увидела. И фотографий у меня не осталось. Дело в том, что я сама была фронтовиком, ходила штурманом на судах Черноморского флота. В 1944 году, будучи демобилизованной по ранению, я наконец встретилась с мужем, когда он приезжал на отдых. Мы подумали тогда, что вот война идет на исход и пора иметь наследство,— так родилась наша дочь... Когда на следующий день после просмотра я повела в кинотеатр дочь и внука показать им на экране живого отца и деда, то внук сказал: «Бабуля, какой же он дед, он же такой молодой!...»

«В последних кадрах фильма «22 июня, 1941» показаны коммунисты перед боем. В эти минуты мой сын, сам уже ставший в мирные годы отцом, узнал на экране своего отца. Да, это он, молодой офицер-артиллерист в звании лейтенанта, дает команду, и рот его открыт — видны даже зубы, они были очень красивые у него. Это Карманов Григорий Петрович 1919 года рождения, командир взвода противотанковой артиллерии...».

А иногда и человека не было на экране, но фильм помогал узнать обстоятельства его героического подвига на войне. После демонстрации «Великой Отечественной» стало известно, что показанная на экране карточка кандидата в члены ВКП(б), пробитая пулей и залитая кровью, принадлежала Макашарину Рамазанову из Дагестанского селения Кутлаб. В начале войны он пал смертью храбрых под Ленинградом. Газеты сообщили, что снятая кинематографистами карточка стала экспонатом Дагестанского государственного музея. В родном селе героя живут его жена и сын. Они счастливы, что о героической судьбе

их отца и мужа благодаря фильму теперь узнала вся страна.

Поток писем с просьбами получить бесценный кадр из фильма нашел отзвук на ЦСДФ. Фронтовой кинооператор Алексей Алексеевич Лебедев, ушедший к тому времени на заслуженный отдых, вернулся на студию, нашел свободный монтажный стол, завалил его грудой писем и начал выпечатывать кадры, о которых просили семьи фронтовиков. Эту кропотливую и трудоемкую работу он провел бескорыстно, руководствуясь движением души. Помогала вся съемочная группа фильма, авторы которой не оставили не отвеченным ни одно письмо.

Все эти факты позволяют утверждать, что «Великая Отечественная» стала событием в духовной жизни всего советского народа.

Почта эпопеи продолжила, расширила ее масштабы. В этом смысле автором экранного рассказа о подвиге народа во время битвы с фашизмом стал весь народ. Советские люди не просто высказывали свое мнение о фильме, обратившись к своим воспоминаниям, к прожитому и пережитому, они старались осмыслить историческую миссию своего поколения. Зрители эпопеи распахнули свои души, углубленно размышляли о цене победы и необходимости сберечь столь дорогое оплаченный мир.

В одном из фильмов эпопеи показывается, как, готовясь к решающему сражению, солдаты по обе стороны окопов пишут письма домой. О чем задумывались они в эти мгновения? Вот строки из письма немецкого солдата: «Я помню, отец, что мы — рядовые великой армии великой страны, что мир, глядя на нас, должен затаить дыхание. Мы — готовы драться. Справедливость войны в том, что Германия получит жизненное пространство. Во имя этого мы готовы, если потребуется, испепелить весь мир...»

И тут же строки другого письма: «Милые мои, как хочу увидеть вас! — пишет советский воин. — Уже три письма отправил, и все нет ответа. Мама, родная, наша славная добрая мамка, я знаю, тебе тяжелее всех. Ты, Алешка, уже почти большой, береги маму, всю жизнь береги. Отец, мы еще погуляем на Алешкиной свадьбе и на твоей — серебряной. Вы мне часто снитесь... Драться будем не на жизнь, а на смерть, — пока не останется ни одного фашиста на нашей земле. Если бы у меня была вторая жизнь, я бы и ее отдал Родине!»

Два письма двух молодых людей — это два противоположных мировоззрения, образа жизни и мыслей, понятий чести, справедливости, порядочности. Такие письма помогают понять истоки мужества и стойкости советского солдата, стоявшего насмерть у стен Сталинграда, героизма защитников Малой земли, освободителей Вены, Софии, Белграда, Будапешта, Бухареста, Праги, тех, кто ценой своей жизни нес свободу порабощенным народам Европы.

Заключительным аккордом киноноэпопеи прозвучал фильм Р. Кармена «Неизвестный солдат». Он завершает многочасовой рассказ о Великой Отечественной войне, о нашей Победе, о жертвах, принесенных советским народом.

Огромный резонанс, который получила «Великая Отечественная», в значительной степени связан с масштабом личности и таланта Р. Кармена, для которого она стала творческим завещанием. Кармен не дожил до премьеры совсем немного. Но не позволил своему сердцу остановиться до тех пор, пока не завершил всю титаническую работу до конца — сам озвучил двадцатый фильм «Неизвестный солдат» и умер как солдат, на боевом посту. Он и вправду был солдатом, всегда оставался им.

Один журналист и кинокритик рассказал историю, которую ему в свою очередь поведал на Международном кинофестивале документальных фильмов в Лейпциге известный западногерманский коммунист режиссер-документалист Франц Штютцингер, большой друг Романа Кармена. Один из его приездов в ФРГ совпал с периодом, когда коммунистическая партия была в подполье. Документалисты-коммунисты рассказали Кармену, что собираются на съемку в небольшой город возле Мюнхена — снимать первомайскую демонстрацию, которую, по их сведениям, собирались сорвать неофашисты. Ни минуты не раздумывая, Кармен поехал с ними, одна из кинокамер на съемке была в его руках. Он никогда не мог оставаться в стороне от правого дела. «Я должен быть там, где бой», — любил говорить он.

Американский журналист и общественный деятель Гаррисон Солсбери, бывший во время войны корреспондентом «Нью-Йорк таймс» в Москве, написал специальное учебное руководство к фильму «Неизвестная война», одобренное Государственной ассоциацией по образованию США. В нем он писал: «Восточный фронт был местом беспрецедентных в истории человечества военных сражений, подобных которым мир не видел ни до, ни после них, больших по масштабу, чем сражения первой мировой войны... Мы, американцы, даже не можем себе представить войну такого колоссального масштаба. Я не знаю ни одного русского, кто бы не потерял кого-то из близких и родных во время войны. Многие семьи были целиком уничтожены. Разрушения в России были столь велики, что равнялись тому, как если бы вся территория США к востоку от Миссисипи была бы разгромлена». Солсбери, подробно рассказывая о фактах, которые легли в основу всех двадцати фильмов, от-

мечает, что «ее битвы были эпопеями человеческого мужества и являются выдающимся образцом военного искусства». И далее он замечает: «Неизвестная война» рассказывает, показывает и дает полное представление о всех событиях в ходе сражений на Восточном фронте с помощью замечательных документальных киноматериалов, снятых советскими операторами на полях сражений. Эти удивительные, никогда не демонстрировавшиеся ранее киноматериалы «Неизвестной войны» впервые раскрывают нам глаза на события величайших военных сражений в истории человечества, на их причины и значение для нас, для советского народа и всего мира¹.

Фильм ярко демонстрирует политическое, военное и моральное превосходство нашего народа и его вооруженных сил, вставших на защиту социалистического Отечества. Фильмы этой направленности нужны молодым поколениям нашего общества, они пользуются популярностью в социалистических странах, у наших друзей во всем мире. Об этом свидетельствует успех киноэпопеи «Великая Отечественная», опыт создания которой необходимо творчески использовать для всего киноискусства. Уроки этого фильма должны быть глубоко проанализированы и взяты на вооружение.

«Великая Отечественная» открыла новые широчайшие горизонты кинопублистики, показала возможности документального кино в раскрытии самых значительных событий и явлений. «Великая Отечественная» стала волнующим рассказом для всех, потому что она была обращена к каждому. Экран говорил и с миллионами людей, и с каждым конкретным человеком — с теми, кто пережил запечат-

ленную на пленке трагедию, и с теми, кто открыл ее для себя впервые благодаря документальному кино.

Логическим продолжением «Великой Отечественной» стала восьмисерийная киноэпопея «Всего дороже», созданная на ЦСДФ по сценарию А. Александрова, Г. Боровика, В. Игнатенко, К. Славина режиссерами И. Григорьевым, И. Гутманом, С. Пумпянской, Т. Семёновым. Это фильм не о войне, он о подвиге возрождения, о том, как советские люди, победив в невиданной по масштабам и жестокости войне, приступили к восстановлению разрушенного хозяйства. Треть национального богатства страны, 1710 городов, 70 тысяч сел, 32 тысячи заводов и фабрик уничтожили фашистские варвары, но они не смогли поколебать убеждений и взглядов советского народа, сломить его волю к свободе и независимости.

Рисуя период 1945—1950 годов, авторы главное внимание сосредоточивают на преемственности ратного и трудового подвигов, на том, как, выйдя из одного боя, наш народ вступил в другой бой — с разрухой и разорением. «Первый день мира», «Обгоняющие время», «Трудное поле», «Мир или война», «Подвиг возрождения», «И взошла заря», «Надо мечтать» — в этих названиях суть той сложной и трудной истории возрождения, которая началась еще до победных залпов 1945 года, то есть тогда, когда наша армия освобождала от гитлеровцев ту или иную территорию. Естественно, что возрождение достигло своего апогея после Дня Победы, когда стали возвращаться с войны фронтовики, истосковавшиеся руки которых рвались к мирному труду, когда в западные области с Востока стало возвращаться оборудование.

Передышки не было, нужно было браться вновь за оружие, хотя и мирное, помочи извне ждать тоже не

¹ Научный комментарий к «Неизвестной войне», составленный Т. Солсбери. Нью-Йорк, Эр Тайм инкорпорейтед. 1978.

приходилось. Бывшие союзники уже призывали к новой войне с коммунизмом, начиналась «холодная война», грозящая перерасти в «горячую».

Вернувшиеся с Победой солдаты приступили к мирному штурму — в рекордно короткие сроки были восстановлены Днепрогэс, Азовсталь, Сталинградский и Харьковский тракторные заводы, построены десятки новых предприятий. После жесточайшей засухи 1946 года благодаря усилиям партии, колхозного крестьянства, рабочего класса в 1947 году был получен высокий урожай, что способствовало отмене карточной системы. Люди вздохнули легко, свободно, настроение было оптимистическим.

Но зловещие тучи «холодной войны» сгущались. «Лет 25, а то и 50 понадобится России, чтобы восстановить хозяйство», — говорили одни. «Без помощи Запада Россия вообще не поднимется», — считали другие. Кстати, Америка вышла из войны обогащенной: 57 миллиардов чистой прибыли! Никаких разрушений, правда, 450 тысяч американцев погибло на войне — это много, но неизмеримо меньше, чем потеряли советские люди, наш народ. Мы также скорбим о тех американских парнях, кто сражался на земле и в воздухе против общего врага, ктотонул вместе с судами в суровых водах северных морей, коварно подбитый подводными гитлеровскими пиратами, мы помним о них, о горе их матерей и жен — таково свойство советского характера. Союзники обнимались с нашими солдатами на Эльбе, поднимали тосты за общую Победу и вечный мир. Но не так думали буржуазные заокеанские стратеги.

Подсчитывая барыши, полученные во время войны, они стремились по праву богатого установить такой порядок в мире, который бы позволил им использовать результаты войны

для укрепления своих позиций, расширения сфер влияния в экономически перспективных районах мира. Они надеялись потеснить позиции социализма, нанести удар по силам прогресса. Их пугала растущая популярность нашей страны, сыгравшей решающую роль в разгроме фашизма, притягательная сила наших идей, рост авторитета коммунистов во всем мире.

Первый кадр фильма «Мир или война» показывает, как, срываясь со стен, падает и разбивается вдребезги фашистский герб со свастикой. Народ уничтожал символы нацизма, навсегда хотел покончить с фашизмом, который принес ему столько горя и страданий. Но крупный капитал уже в то время принимал энергичные меры по перегруппировке и сплочению сил реакции. Новый хозяин Белого дома Трумэн готовил свою зловещую доктрину, в основу которой были положены антикоммунизм, стремление США к руководству миром.

Документалисты в этом фильме использовали американскую кинохронику тех лет. Ни слова о фашизме, о нацистских преступниках, о крупном капитале, вскормившем военную машину Германии. Напротив, мы видим Круппа, освобожденного из-под стражи заокеанскими благодетелями. Гитлеровские генералы, оказавшиеся в плену у наших союзников, чувствуют себя вполне благополучно. Они разгуливают в форме и со знаками отличия, разъезжают, укрытые пледами, на машинах, им отдают честь, живут они вольготно. Ну, подумаешь, кто-то не захотел поздороваться за руку. Не беда. Скоро все изменится. Так и произошло. Некоторые из них будут привлечены на службу в НАТО, Скорцени будет свободно гулять по Парижу — разве одно это не кощунственно! А Вернер фон Браун, чьи ФАУ-2 бомбили Лондон, окажется в США, где создаст в дальнейшем несколько по-

колений нацеленного на нас смертоносного оружия.

В 1946 году в американском городе Фултоне прозвучала речь Черчилля, от которой ведут отсчет годам «холодной войны». Чудовищная, кощунственная, зловещая речь. Миру угрожает Советский Союз и международный коммунизм, противостоять им может лишь американо-английский имперский альянс — таков лейтмотив его выступления. В будущем столетии этим державам надлежит править миром. Вот как — значит, с разгромом гитлеризма не исчезла эта безумная, маниакальная идея мирового господства, она приобрела лишь новых носителей в лице реакционных кругов Запада. Главным аргументом их политики была атомная бомба, которую в августе 1945 года американцы сбросили на Хиросиму и Нагасаки. Кинодокументы показывают нам жертвы этой бомбардировки, показывают новые ядерные испытания на острове в Тихом океане — Бикини — своеобразный «театр атомных ужасов», как его называют авторы фильма. Мир убеждали в непобедимости американского оружия. Военные базы США на чужих территориях плотным кольцом окружили СССР. В апреле 1949 года родился военный блок НАТО.

Фильм «Мир или война» завершается кратким экскурсом в историю зарождения и становления движения сторонников мира. Перед нами на экране проходят: Жолио Кюри, Пабло Пикассо, Эжен Коттон, Пабло Неруда, Александр Фадеев, Илья Эренбург, Константин Симонов, Николай Черкасов. Мощное движение народов объединило во всех уголках земли людей самых различных социальных слоев, политических взглядов, убеждений, вероисповеданий. «Мир будет сохранен и упрочен, если народы возьмут дело сохранения мира в свои руки и будут отстаивать его до конца».

Этот призыв нашей партии стал мобилизующим для миллионов людей земного шара.

Мы с волнением смотрим кадры, которые запечатлели сбор подписей в разных странах под Стокгольмским воззванием о запрещении атомного оружия. Один из 500 миллионов, поставивших свои подписи под этим документом, — шахтер из Новокузнецка Валентин Балалаев горячо и взволнованно говорит с экрана: «Горняки нашей шахты добыли сверх плана сто эшелонов угля — это значит, что тысяч тонн. Вот сколько весят подписи под Стокгольмским воззванием горняков только одной нашей шахты».

Несомненно, движение за мир — мощный фактор в обуздании сил милитаризма и реакции, но не соверши тогда, в послевоенный период, наш народ беспримерного подвига возрождения, кто знает, что стало бы с миром, с человечеством, с нашей планетой. Эти слова из фильма предв�ряют кинокадры, в которых говорится о сообщении ТАСС от 25 сентября 1949 года о том, что СССР обладает атомным оружием. Кадры запечатлели И. В. Курчатова, его сотрудников, их героические усилия по расщеплению ядра, созданию атомной бомбы, первому ее испытанию. Нравственный и научный подвиг ученых войдет в века, ибо благодаря их открытиям, их титанической работе наша страна овладела секретом расщепления атома, стала обладать ядерным оружием не для того, чтобы нападать или кого-то запугивать, как это делали за океаном, а для того, чтобы стать гарантом мира и безопасности народов. В кинокартине звучит голос диктора: «Сейчас, когда мы видим эти кадры, нельзя не вспомнить о том, какой ценой далось нам это страшное оружие. Мы шли на любые жертвы и лишения, во многом себе отказывали, чтобы отвести смертельную угрозу, нависшую над нашей

страной. Мы создали свое термоядерное оружие, чтобы сохранить мир, спасти человечество от новых Хиросим и в конечном счете сделать невозможной ядерную войну».

Киноэпопея «Всего дороже» воссоздает послевоенный мир в его движении по пути прогресса.

Самая большая и, пожалуй, главная удача эпопеи — это люди. В этом направлении цикл фильмов «Всего дороже» качественно развивает успех, достигнутый «Великой Отечественной». Интервью, а вернее, беседы поразительны по своей исповедальной откровенности и искренности. Они делают экранный рассказ о событиях тридцатилетней давности сегодняшним. Люди говорят о прошлом, а думают о настоящем. И о будущем. Взвешивают меру испытаний, выпавших на долю народа в послевоенные годы, чтобы определить цену сегодняшнего мирного неба.

Весьма важная роль принадлежит ведущему киноэпопеи народному артисту СССР Е. Матвееву. Его присутствие во всех восьми фильмах органично, он не читает текст, а беседует с героями фильма, беседует тепло, задушевно, взволнованно. Он чувствует этих людей, как бы проживает их жизни, радуется, грустит, волнуется так же, как и они, пережившие войну, трудные годы возрождения. И делает он это доверительно, ненавязчиво, каждое слово его берет за сердце.

Обе киноэпопеи — «Великая Отечественная» и «Всего дороже» — есть явление не только кинематографическое, художественное, но и заметное событие во всей духовной жизни советского народа.

Очень важно, чтобы масштабный эпический взгляд советского кинематографа на историю Великой Отечественной войны сочетался с глубоким исследованием нравственных и социальных корней патриотизма, чтобы во

всей духовной красоте представлял на нашем экране замечательный образ советского воина-победителя: от солдата и матроса до маршала.

К 40-летию разгрома фашистских войск под Москвой кинодокументалисты ЦСДФ (сценарист и режиссер В. Ходяков, автор дикторского текста Г. Шергова, оператор В. Извеков) создали фильм «Крах операции «Тайфун».

Тысяча девятьсот срок первый год. Колонны танков на улицах, шеренги ополченцев, женщины и подростки, роющие окопы. Над улицей Горького плывет аэростат, тенью заставая памятник Пушкину. Знакомую колоннаду Большого театра заслоняет фанерный фасад камуфляжного дома. Камера подолгу останавливается на лицах людей, уходящих в бой или в бессмертие.

Для генерального наступления вермахта под названием «Тайфун» было сосредоточено 74 дивизии: 1 800 000 солдат и офицеров, 1700 танков, свыше 14 000 орудий и минометов, 1390 самолетов. Это был неслыханный по силе таран. Гитлер был уверен, что «Тайфун» непреодолим. Наступление началось 30 сентября 1941 года.

Битва за Москву с исторической точки зрения не была обычным сражением между войсками двух государств, столкнувшихся по какому-то поводу. Это было генеральное сражение за судьбу всего человечества, за будущее людей на всех континентах.

Бросаясь в атаку, Гитлер стремился не просто захватить советскую столицу. Он был убежден, что, взяв Москву, он не только тут же выиграет всю войну против СССР, но и положит начало завоеванию всего потрясенного мира. Почти несомненно, что вслед за захватом Москвы и форсированным «маршем» на Волгу он намеревался перегруппировать германские вооруженные силы в сторону Запада, наброситься на Англию, а позднее осадить

и Америку. Все начиналось от поля битвы под Москвой.

Героическая Москва отдала фронту свыше миллиона своих сынов и дочерей. В ряды Красной Армии вступило тогда четыреста тысяч коммунистов и комсомольцев города. В окрестностях Москвы действовало пятнадцать тысяч партизан. Огромную мобилизующую роль сыграла в те годы московская партийная организация. Она была боевым штабом, душой и организатором всех сил и средств, направляя их на борьбу с врагом. Шестнадцать дивизий народного ополчения было сформировано в Москве для защиты Родины. На строительство оборонительных рубежей вокруг столицы вышло шестьсот тысяч трудящихся Москвы и Подмосковья.

Двадцатого октября в Москве и прилегающих к ней районах было введено осадное положение. А 7 ноября на Красной площади состоялся наш военный парад. На той самой площади, по которой уже готовились дефилировать гитлеровские генералы, отправляясь на торжественный прием в честь взятия Москвы. В Берлине уже были отпечатаны билеты — обозначен час, оставалось проставить дату. Но по площади шли мы. С трибуны Мавзолея обращался к войскам Верховный Главнокомандующий Сталин.

А между тем гитлеровские стратеги на полковых километровках мерили циркулем подмосковную землю. Для обстрела Кремля и центра города было специально изготовлено и привезено в район Красной Поляны тяжелое дальнобойное орудие. Его успели уничтожить наши войска, не дав сделать по столице ни одного выстрела.

Солдаты уходили защищать Москву, они уходили в бой или в бессмертие. Их имена войдут в историю, будут высечены на придорожных обелисках — этого они не знали. Они знали одно — позади Москва.

Мощное контрнаступление началось 5 декабря стремительно и неожиданно для врага по всей линии фронта. После ударов авиации и артиллерийской подготовки в бой вступили войска Калининского фронта, затем ударные группировки Западного и Юго-Западного фронтов.

Началось грандиозное сражение. Это была битва не только за Москву — это была битва за нашу Советскую Родину. Эшелонированная оборона противника была взломана, и он был отброшен от Москвы на сто пятьдесят — триста километров. Красная Армия освободила свыше одиннадцати тысяч населенных пунктов. Так был сделан первый шаг к освобождению от врага нашей земли. Битва под Москвой завершилась победой!

Здесь, на подмосковных просторах, был развеян миф о непобедимости фашистского вермахта. Здесь был сорван гитлеровский план молниеносной войны. Здесь был поставлен знак фашизму на пути к мировому господству. Это сделал советский солдат.

Битва под Москвой, таким образом, не только кончилась поражением вермахта, но и привела к немедленному укреплению антигитлеризма во всем мире. Можно сказать, что с этого момента на международной сцене наступил решающий перелом.

В последующие годы Гитлер все еще надеялся, что возьмет реванш за Москву. Он опять обманывал самого себя. Битва под Москвой стала предисловием к Сталинградской битве и битве за Берлин. Она подтвердила, что рассчитывать на поражение Советского Союза нельзя даже при наличии самых трудных для него условий. Социализм придает своей стране такую мощь, преодолеть которую агрессору не дано. Таков, может быть, главный урок тех лет.

Фильм «Крах операции «Тайфун» подтверждает неразрывность нашего прошлого и настоящего. С экрана справедливо сказано: «Память москвичей — это не просто воспоминания, это вечное бытие их суровой молодости». Зрители этой киноленты не могут остаться равнодушными, они наглядно осознают, какой ценой ковалась победа, преклоняются перед мужеством Москвы и ее защитников. Несомненно, они с благодарностью вспоминают тех, кто отстоял столицу, разгромил врага, спас мир и человеческую цивилизацию. Большая наша Победа взяла разбег у стен Москвы и восторжествовала в Берлине.

Победа под Москвой была одержана благодаря руководящей роли Коммунистической партии, мобилизовавшей и вдохновившей наш народ на ратный и трудовой героизм. За образцовое выполнение боевых заданий, доблесть и мужество 40 соединений и частей получили наименование гвардейских. 110 воинов были удостоены звания Героя Советского Союза, более миллиона защитников города награждены медалями «За оборону Москвы».

Еще одним памятником великому подвигу стала яркая публицистическая лента, созданная талантливыми кинематографистами.

Шли годы, но тема Великой Отечественной войны продолжала волновать кинопублицистов. И сегодня с дистанции времени она обретала новые грани, звучала современно и была таковой — и для тех, кто ее пережил, и для тех, кто родился много позже войны. Причем знаменательно, что иногда эхо войны, сами события рождали ту или иную картину. В этом смысле интересно вспомнить содержание украинской ленты «Сердце солдата». На исходе боев Великой Отечественной, которые шли уже на территории Германии, советские солдаты

после очередной атаки подобрали в развалинах небольшого, отбитого у гитлеровцев городка мальчика немецкого мальчика, разутого и раздетого, почти бездыханного. Он стал в полном смысле слова сыном этой части. Непривычные к женскому труду солдатские руки вымыли, выходили малыша, кто-то сшил ему кителек, приладили маленькую пилотку, накормили, согрели. У каждого из этих солдат был свой личный счет к фашизму, к фашистам, которые лишили их близких — кого-то убили, расстреляли, кто-то умер с голоду. Но могло ли это коснуться ребенка, даже если это немецкий ребенок? Такого вопроса не существовало для советского человека. Воевавшего в этой части украинца Зеленого фашисты лишили всей семьи — убили его жену и детей. Вскоре после описанных событий он возвращался на родину — не один, а с крохотным немецким мальчиком на руках. Он усыновил его. Ребенок превратился в подростка, в юношу, кончил учиться, приобрел профессию, женился, сам стал отцом. Об этой истории написала «Комсомольская правда». Статью перепечатала молодежная газета ГДР. И тут случилось невероятное: благодаря этой публикации через много лет у Клауса-Володи нашлась его мать, которая безуспешно искала его все эти годы. Мы видим в фильме сцену, которую даже представить нельзя без волнения, не то что наблюдать. Мать во второй раз обретает, казалось бы, навек потерянного сына, который приходит на свидание с ней уже со своим ребенком. Во время этой встречи, бросившись на грудь к спасителю своего сына, она произнесла: «Человек, ты выше бога, если в твоей душе нашлись силы усыновить сына своего врага».

Высочайший нравственный смысл этой истории проявил лучшие качества советского воина, воина-освободителя.

Характерно, что тема армии и войны сегодня находит новое содержание у документалистов молодого поколения, причем новый взгляд на тему рожден именно сегодняшним днем. Наверное, такие картины, как серия белорусского режиссера Виктора Да-шука «У войны не женское лицо», и не могли появиться раньше. Понадобилось мужество не только кинематографисту, но и самим героиням его фильмов, чтобы так открыть миру душу. В лентах этой серии особенно ярко проявилась удивительная искренность, можно даже сказать, исповедальность, присущая современному документальному кино. Серия посвящена тем женщинам, которые воевали вместе с солдатами — снайперам, медсестрам, связисткам... Они вспоминают давно ушедшие дни и годы, и в этих удивительных откровениях предстает не только одна, героическая сторона их жизни на фронте, но и многое-многое другое, то, что действительно дает право сказать авторам: «У войны не женское лицо». Картины В. Да-шука — о том, как этим девушкам, почти девочкам, было трудно превозмочь страх, как сложно было им, считанным, служить в окружении мужском, про-куренном, жестком, о том, что им было только по восемнадцать лет в те годы и так хотелось любить. А у любви на войне, как говорит одна из героинь фильма, нет завтра, есть только сейчас. И надо было в этой ситуации суметь оставаться чистой и ясной, какой хотели тебя видеть в твоей части. Обо всем этом рассуждают на экране пожилые женщины, а о време-ни напоминают лишь скромные люби-тельские фронтовые фотографии и немногие кинокадры. Вместе с лирической темой в фильмы входит героическая: как эти девчушки под огнем вытаскивали раненых, а если требовала обстановка, то брались за автомат. Есть в одном из фильмов серии эпи-

зод, над которым долго еще будут задумываться все — и зрители, и кри-тики, и, наверное, ученые — исследо-ватели человеческой души. Одна из героинь вспоминает, как в одном из первых боев, когда силы противника значительно превосходили наши, не хватило выдержки у двух молодых солдат, и они смалодушничали в бою. В те суровые дни, когда буквально-каждый бой мог решить судьбу сражения, трусость каралась как преда-тельство. Перед строем их должны были расстрелять их же товарищи, и тогда выполнить этот нелегкий приказ, вызвалась вместе с двумя другими солдатами и девушка в гимнастерке, добровольно ушедшая на фронт. Можно представить себе, как трудно было ей и сейчас, сорок лет спустя, вспоминать все это. Но, видно, чем-то очень важным и для нее стала в наши дни документальная кинокамера. Позже, на пленуме Союза кинематографи-стов СССР, посвященном докумен-циальному кино, режиссер Виктор Да-шук рассказал, что перед тем, как решиться вставить это поразительное интервью в фильм, он еще раз позвонил героине и попросил ее оконча-тельного разрешения на это. Она от-ветила ему, что согласна, что хочет теперь поделиться грузом ответствен-ности, который несла все эти годы, за-принятое решение со зрителями, дру-гими словами, вынести этот поступок на обсуждение не только своих свер-стников, знавших, что такое война и понимавших всю меру необходимости такого мужества, такой высшей меры требовательности, которую предъяв-ляла Родина к каждому в момент, когда решалась судьба страны, но и к новому молодому поколению, ро-дившемуся после войны. Как не задуматься о той поразительной силе исповедальности, которую несет сов-ременное документальное кино, о «феномене достоверности», рождаю-

щемся при контакте с кинокамерой. Есть в этом еще некий не до конца познанный феномен. Он требует особой ответственности кинопублицистики, необходимости неукоснительно соблюдать этические законы съемки, не забывать о человеке, который открывает свою душу и свою судьбу перед кинокамерой. Обо всем этом нельзя не думать, знакомясь с серией «У войны не женское лицо».

Вспоминая героев симоновской серии «Солдатские мемуары» и героянью В. Дашуку, нельзя не заметить, что их создателям удалось выписать глубокие и яркие психологические портреты, причем их сегодняшние мысли и переживания столь же интересны, сколь и относящиеся к дням войны.

Пройдут годы. Но к этим фильмам, созданным трудом и талантом боевых советских документалистов, как и к многим-многим другим значительным кинопублицистическим произведениям, будут обращаться все новые и новые поколения зрителей. Они с помощью искусства будут приобщаться к подвигу тех, кто отстоял свободу, честь и независимость социалистической Родины. В год 40-летия Победы и десятилетия спустя благодарные потомки солдат Великой Отечественной будут вспоминать и тех, кто запечатлев на кинопленке ратный труд и подвиги победителей фашизма.

НАСЛЕДНИКИ СЛАВЫ

В последнее время наметился некоторый сдвиг в освоении тем, связанных с жизнью современной Советской Армии и Военно-Морского Флота. Созданные фильмы дают основание сделать вывод о том, что драматурги и режиссеры проявляют интерес к этой важнейшей теме, и она в дальнейшем будет разрабатываться более глубоко и разносторонне. Появившиеся киноленты показывают жизнь современного солдата и офицера в ее героической сущности, ибо служба требует постоянной готовности и умения отразить любого агрессора.

Принципиальное значение для военно-патриотического воспитания имеют фильмы о буднях, постижении военных профессий, о мужестве и чувстве долга солдат и офицеров армии мирного времени. К наиболее заметным удачам этого ряда кинопроизведений следует отнести «Весенний призыв», «Жизнь моя — армия», «Строгая мужская жизнь», «В зоне особого внимания», «Ответный ход», «Случай в квадрате 36-80», «Одиночное плавание».

Тут в центре солдат или офицер, последовательное раскрытие современной жизни военного человека. Жизнь эта развивается по своим законам, кардинально отличным от обычной гражданской жизни. И как раз в этом-то различии и кроется, если угодно, поэтическое начало военного фильма. Жизнь общества в каждой его ячейке столь же многообразна и противоречива, как и жизнь личности, где страсти складываются по закону развития самой природы и неизбежно и обязательно регулируются общественным порядком, традицией, законом. Это борение и есть извечное поле литературы и искусства, где конфликт предполагается как главная дви-

жущая сила в развитии сюжета, построении фабулы, исследовании характеров. И вот тут-то как раз вокруг военной тематики и возникают те особые специфические сложности, которые диктуются порядком вещей в военном обществе, в отличие от общества гражданского. На долю нашего народа в текущем столетии выпало немало испытаний войной. Память Великой Отечественной, ее героическое начало, ее нравственный опыт продолжают питать каждое новое поколение.

В истории мировой литературы и всех искусств война в своей неизбежной экстремальности, взрывающей сложившуюся обыденную жизнь, являлась для художника поводом для раскрытия жизни в ее наиболее обнаженных, драматически обостренных процессах. Наша литература и искусство создали поистине неисчерпаемый поток произведений, посвященных Великой Отечественной войне. И сейчас, когда ветеранов и героев ее становится все меньше и меньше, эти книги и фильмы приобретают все большее значение для воспитания поколений.

Человек, прошедший армейскую школу, получил бесценный опыт законов долголетования. Очень непросто свести воедино гуманистические принципы нашего общественного строя со всем содержанием жизни современного военного человека. Само распределение времени, психофизические нагрузки, мера ответственности в самостоятельном решении задач, так же как в неукоснительности их выполнения, — все это материал поэтически жесткий, сопротивляющийся, не укладывающийся в рамки обычного поведения человека. И тут армия поистине делает чудеса. И не только в кинематографических масштабах, но и в своей реальной практике.

Понятие дисциплины в Вооруженных Силах исключительно емко. Это

и неукоснительное соблюдение требований законов, уставов, приказов, и безусловное выполнение планов и программ боевой и политической подготовки, расписаний занятий, распорядка дня, и хорошо наложенная служба войск, твердый воинский порядок.

Боевая готовность Вооруженных Сил непосредственно связана с воспитанием у личного состава высоких морально-политических и боевых качеств. Эти качества нельзя заменить никакой военной техникой. Да и самая мощная, самая современная техника способна в полной мере проявить себя лишь тогда, когда находится в руках воинов, в совершенстве владеющих ею, обладающих высоким моральным духом, убежденных в правоте дела, которое они защищают.

Примечательна в этом отношении картина А. Миндадзе и П. Любимова «Весенний призыв», поставленная на Студии имени М. Горького. Рассказывая о жизни современной армии, авторы показали нам сильных, волевых, образованных молодых людей, которые обретают новую меру зрелости на армейской службе. Фильм посвящен сегодняшним будням воинов-новобранцев, он рисует в масштабах жизни небольшой отрезок времени — от призыва до присяги, рассказывает, в общем-то, простую историю о том, как начинается армейская служба.

Свообразием замысла отмечена эта работа. Она стремится раскрыть сложный процесс формирования личности, не сводя дело только к физической закалке и воспитанию волевых качеств.

Взвод новобранцев — это не просто коллектив, каждый из них — характер. Один здесь дополняет другого, влияет своими лучшими качествами и проявлениями на остальных, а в целом художественно убедительно создается обобщенный образ современного солдата.

Авторы «Весеннего призыва» пытаются осмыслить, высветить, рассмотреть и показать нам во всех подробностях индивидуальные человеческие особенности и черты в условиях строгого соблюдения устава гарнизонной службы, оберегающего четкие линии армейского строя.

Они действительно очень разные, ребята, которых соединил и сдружил весенний призыв и которые на наших глазах пройдут испытательный для воина срок, так называемый карантин, предшествующий принятию присяги. Вот степенный и сознательный Конов (В. Проскурин). Он самый старший во взводе, в прошлом, «на гражданке», активный общественник, участник борьбы с нарушителями порядка на улицах. Сюжет картины несколько комически по контрасту сталкивает Конова с другим новобранцем, Волынцом (А. Постников). Оказывается, встреча на призывном пункте для них не первая: еще до армии Волынец вместе с компанией таких же «волосатых, с гитарами» удирал от карающей руки дружинника Конова. Сегодня же — оба шагают в одном строю.

Третьего из призывников, с которым мы особенно коротко знакомимся, зовут Полухиным, а играет его актер И. Костолевский. Полухин — человек с повышенным чувством собственного достоинства и к сближению не располагает. Отчасти поэтому он оказался за стенами института; по той же причине у Полухина возникает напряженность в отношениях с его непосредственным начальником сержантом Карпенко (А. Фатюшин).

В центре киноповествования — сержант Карпенко, хотя и вполне ортодоксальный в выполнении своих служебных обязанностей, но вместе с тем достаточно широко, умно, нешаблонно их понимающий.

В самом начале он представляется новобранцам и нам, зрителям:

— Теперь давайте познакомимся. Фамилия моя Карпенко. Замком взврда сержант Карпенко. Обращаться прошу на «вы».

Образ сержанта — одна из удач фильма. Удивительно естественно соединяет Карпенко обязанности начальника и более опытного друга своих подопечных. Конечно, более опытного в армейских делах. Но опыт опыту рознь, и сержант всей душой тянутся к Полухину, в котором ощущает незаурядный ум, культуру, человеческую значительность. И потому его не может оттолкнуть официальная сдержанность подчиненного, хотя и выводит из равновесия едва заметная улыбка, с которой тот исполняет приказы сержанта.

Вот что говорит об этой роли сценарист фильма Александр Миндадзе:

«Сержант Карпенко получился у Фатюшина, мне кажется, в чем-то более жизненным, конкретным, чем удалось сделать в литературном сценарии. Он был интеллигентен не по «корочкам» в кармане, но по самой своей духовной организации. Ведь как он стремится понять человека иного склада, иных представлений о жизни. Но при этом не отступает от собственных убеждений и принципов».

А режиссер Павел Любимов добавляет:

«Саша принес на экран свою личность, в его сержанте постоянно просматривается исконно русский характер — рязанский, что ли... Карпенко получился человечески талантливым»¹.

Благодаря драматургии и режиссуре, актерскому воплощению центрального образа фильма мы, зрители, испытываем искреннее уважение, добрую симпатию к волевому, убежденному, умелому, надежному и одновременно ответственному и душевному

¹ «Сов. экран», 1981, № 22.

сержанту Карпенко. Именно он в соответствии с замыслом авторов несет на себе идеально-художественную концепцию произведения, помогая раскрыть и обнажить истинные глубины взаимоотношений и характеров. Сержант показан настоящим младшим командиром как по складу души, так и по чистоте помыслов, по точности понимания долга перед Родиной.

В течение этих недель карантина Карпенко не только будет обучать новобранцев азам армейской службы, строевой и политической подготовке, но, главное, он будет стремиться подобрать ключ к сердцам и душам своих воспитанников.

Карпенко — Фатюшин каждый раз как бы заново присматривается к своим подчиненным, словно проверяя их и себя; ведь человек всегда содержит в себе какую-то свою загадку, и не могут быть пути к ее решению одинаковыми... А тем более когда загадка такая необычна, как в случае с Полухиным. Полухин для Карпенко очень уж непривычен. Не доводилось сержанту, как видно, впрямую контактировать с такими людьми. Хоть и ровесники они, люди, как говорит Полухин, одного поколения, а точки соприкосновения нащупываются куда как нелегко. Полухин не укладывается в рамки устоявшихся у Карпенко за годы армейской службы представлений. Все сбивает с толку сержанта: улыбка, с которой Полухин вышагивает на плацу, несмотря на команду «Отставить улыбку!», мешает Карпенко вести занятия; ироничность обезоруживает во время душеспасительного ночного перекура в умывальной комнате; самоуверенность возводит чуть ли не непреодолимую стену, отделяющую Полухина от Карпенко. Рядовой Полухин и ростом своим и интеллектом возвышается над остальными призывниками. К тому же есть в нем неспоримое обаяние.

Но любопытство Карпенко к Полухину не сразу переросло в симпатию. Ведь поначалу тот раздражает его, кажется эгоистом, чересчур о себе понимающим. Однако в том-то и состоит правда и ценность образа сержанта, что не останавливается он в этом своем первоначальном мнении, а старается проверить его, понять истоки «некоммуникабельности» Полухина.

Полухин не сразу принимает категоричность воинских приказов. Он вообще не готов к приказам, не привык к ним, не может согласиться с утратой самостоятельности в поступках. И первая же утренняя поверка в казарме оказывается для них с сержантом конфликтной — рядовой Полухин продолжает лежать на койке, в то время как остальные солдаты, повинуясь приказу Карпенко, торопливо натягивают на себя сапоги и гимнастерки, толкаясь, становятся в строй.

В этом ослушании — не злой умысел, не издевка. Попытка к самоутверждению, не больше. И, к чести сержанта, он вовремя понимает это и, отступив от буквы устава, ограничивается лишь сухим выговором нерадивому солдату.

Здесь, в самом начале фильма, мотивировка поведения и характеров заявлена авторами достаточно точно: Полухин еще не готов к беспрекословному подчинению, а сержант Карпенко не совсем уверен в абсолютности своих командирских прав над ним.

И дальше отношения героев и главная их сущность раскрываются таким образом, что держат в постоянном заинтересованном внимании зрителя. Отличный актерский дуэт, хорошо подкрепленный драматургией фильма и умело направляемый режиссером, сбалансировал на экране противоположности своих героев, не сбиваясь на поддакки, на облегченные решения. Весь образный строй фильма таков, что убеждает: армия —

школа, которая, воспитывая солдата, делает из него воина, коллективиста, гражданина.

По мотивам повести А. Сметанина «Ракеты черного дыма» на «Ленфильме» режиссером А. Граником по сценарию М. Кураева была поставлена картина «Строгая мужская жизнь». В фильме рассказывается об армейских буднях одной из танковых частей нашей армии, о сложных взаимоотношениях офицеров и подчиненных, выведены интересные, не однозначные характеры героев. В центре ленты подполковник Кленов (А. Пустохин), озабоченный служебными привычными делами, семейными обычными заботами. Отлично играет Ю. Каюров генерала, мудрого, спокойного крупного военачальника. Он сочетает высокую ответственность за вверенное ему дело, напряженную работу мысли, умение глубоко разбираться в психологии людей.

Полковник Мабыкин (Р. Громадский), пришедший со штабной работы с самыми лучшими рекомендациями, не вызвал у командующего доверия. С целью проверки его деловых и воинских качеств ему поручается инспекция боевой части.

Теперь уже с напряженным вниманием следим мы за Мабыкиным и его однокашником подполковником Кленовым, танковый полк которого и проверяет посланный командующим Мабыкин. В свете этих новых, неожиданных отношений подполковника и с проверяющим и с командиром дивизии генералом Бурых (В. Кузнецов) совершенно по-новому начинаем мы воспринимать первые шаги в полку лейтенанта Сорокина (А. Матешко), его подчиненных и коллег-офицеров. Все они теперь являются для нас ту силу высокой нравственности, которая и вступает в бой с карьеризмом, демагогией, чинопочтанием, а то и прямым очковтирательством. В фильме вдруг обна-

руживается такой заряд жизненной силы, который трудно было предположить по первым кадрам.

Задаешься вопросом, почему благополучный Мабыкин, который обошел в чине бывшего приятеля, так ревниво и даже завистливо относится к Кленову. Почему генерал Бурых, в составе дивизии которого находится кленовский полк, столь раздражителен в присутствии несомненно талантливого командира. Потом понимаешь: нищим духом чувствует себя рядом с однокашником штабной офицер, а боевая биография Бурых — вся в прошлом. Сегодня на своей высокой должности генерал хочет одного — спокойствия. Прикрываясь видимым благополучием во вверенном ему соединении, Бурых не прочь побаловаться утиной охотой да рыбалкой в обильном дичью и рыбой северном краю. Его критерии — показуха, парад, внешняя лихость. Потому Кленов, этот инициативный, честный офицер, и раздражает командира дивизии. Куда как спокойнее и душевнее было бы с Мабыкиным! Потому так и держатся друг за друга эти два человека.

Мабыкин, докладывая об итогах инспекции, тенденциозно, недоброжелательно характеризует кленовский полк, подмечая какие-то ЧП, случавшиеся в полку, а главное, его обескураживает инициативность Кленова.

Одной из ключевых сцен фильма является разговор Кленова с Мабыкиным. Именно в нем заложена основная конфликтная ситуация, суть которой в том, что сталкиваются люди, совершенно различно понимающие свой долг и смысл своей профессии.

— Ну, скажи, что в твоей работе самое трудное? — спрашивает Кленов Мабыкина.

И хотя Мабыкин не перестает улыбаться, ответ его вполне серьезен:

— Самое трудное, Илья, — это угадать, во-первых, что начальство знает;

во-вторых, что оно хочет узнать; а самое главное, в-третьих, чего оно знать не хочет! И никаких пособий на этот счет, все на чутье, на интуиции. Смолчал, когда надо было говорить, или сказал, когда надо было молчать, глядь — и потерял друга. Худшая из стран — место, где нет друга. Есть такая пословица.

— Но есть и другая, — возражает Кленов, — Платон мне друг, но истина еще дороже.

В соответствии со своим жизненным убеждением и поступает каждый из них: один стремится действовать, исходя лишь из интересов дела, другой — только из соображений собственной карьеры.

Образ подполковника Кленова в фильме дает яркое представление о типе современного советского офицера, человека, вооруженного обширными знаниями, человека, живущего в сознании высокой ответственности перед страной, народом. Творческий подход к любой ситуации, инициатива, опирающаяся на безукоризненный професионализм, умение верно использовать возможности людей и техники характеризуют Кленова.

Фильм кончается как бы на полуслове. Как распорядится высшее командование судьбами героев, мы не знаем. Однако бесспорно главное: талант, высокие моральные качества, инициатива будут оценены по достоинству. И в этом нет никакой натяжки. Ведь даже Бурых отлично понимает: будущее армии за такими, как Кленов, и внутренняя порядочность, большой опыт боевых действий на полях сражений не дают ему слукавить — лучшим офицером полка, своим преемником он называет именно этого офицера.

Из других персонажей больше всего повезло лейтенанту Сорокину, он наделен живым, деятельным характером.

Курсант-отличник, вместе с офицерскими погонами получивший направление в северный гарнизон, по своему, впрочем, желанию, симпатичен нам не только своей юношеской угловатой нескладностью и романтическим настроем души. Он почти ровесник солдатам и сержантам своего взвода и легко входит в уже сложившийся армейский коллектив.

Лейтенант Сорокин в отношениях с подчиненными далек от методов так называемого волевого руководства. Оклик, жесткий приказ — оружие не его арсенала. Офицер стремится привить подчиненным любовь к сложнейшей боевой технике, создать во взводе обстановку войсковой дружбы, взаимной требовательности и товарищеской взаимопомощи. Его, как и командира батальона, замполита и командира полка Кленова, отличают чувство высокой ответственности за подчиненных и вверенную технику, высокое воинское мастерство, дерзкая инициатива. Это убедительный образ молодого офицера нынешнего дня.

В целом можно отметить, что фильм «Строгая мужская жизнь» бесспорно удачен. Ему была присуждена серебряная медаль имени А. П. Довженко. Он — важный этап в освоении кинематографом жизни и воинских будней современной Советской Армии.

В фильме Е. Месяцева и А. Малюкова «В зоне особого внимания» действуют удивительно достоверные герои, он посвящен службе в десантных войсках, службе трудной, но удивительно интересной. Пожалуй, впервые в игровом кинематографе мы видим на экране современные воинские учения во всей их сложности, необычности ситуаций, которые дают богатые возможности для авторов, посвятивших свое творчество военно-патриотической теме. В картине, о которой идет речь, есть все — захватывающий дина-

мизм, постоянный накал действий, напряженность сюжета, ощущение подлинности наблюдавшего и, главное, цельные, мужественные характеры героев.

Для Андрея Малюкова обращение к теме современной армии было не случайным. После ВГИКа он служил в армии, затем проходил режиссерскую практику на съемках «Освобождения». Евгений Месяцев после окончания факультета журналистики МГУ работал корреспондентом, выполняя задания «Известий», «Недели», «Комсомольской правды», журнала «Смена». Четырнадцать лет он писал очерки и репортажи о людях различных армейских профессий — летчиках, моряках, десантниках, артиллеристах, не раз вместе с ними «проходил» военную науку, участвовал в походах, маневрах, рейдах по «тылам противника». В его жизнь прочно вошла военно-патриотическая тема. Именно поэтому исходной точкой создания сценария «В зоне особого внимания» послужил реальный десантный рейд, длившийся десять дней, который Месяцев проделал вместе с разведдиверсионной группой. О рейде им был написан репортаж того же, что и фильм, названия, опубликованный в ноябрьском номере журнала «Смена» за 1970 год.

В картине рассказывается о событиях неординарных, связанных с проведением крупных боевых учений, с важной военно-учебной операцией, охватывающей большую территорию. Ее противоборствующие силы — это «южные», посылающие разведчиков-десантников в глубокий тыл «противника», чтобы обнаружить и захватить скрытый командный пункт, и «северные» — армейская пехота, задача которой — не пропустить к этому объекту «неприятеля».

Со стороны «южных» в этой акции участвуют лейтенант Тарасов (Б. Гал-

кин) и трое вверенных ему десантников, в том числе опытный прaporщик Волентир (М. Волонтир); со стороны «северных» — майор Морошкин (Ан. Кузнецов).

Назначив молодого лейтенанта командиром группы, комполка «южных» решил для себя две задачи, рассчитывая на инициативу, целеустремленность, честолюбие Тарасова и подстрекая его — на всякий случай — огромным воинским и житейским опытом Волентира. Дебют Тарасова и его первый разведывих Волентира должны были — каждый со своими преимуществами — соединиться в одну целенаправленную силу.

Разведчики выполняют свое задание в условиях, максимально приближенных к боевым. Состязание в профессиональной подготовленности, мастерстве, смекалке между ними и «неприятелем» идет всерьез, с полной отдачей сил, с высоким чувством воинского долга. И это настолько достоверно передано актерами, что на всем протяжении фильма живет и крепнет ощущение, что, окажись эти ребята в боевой обстановке, они сделали бы все возможное и даже невозможное, но выполнили бы свою задачу.

С первых же кадров возникает острое чувство сопереживания разведчикам, высадившимся на особо охраняемую территорию «противника». Обстоятельства складываются против них. Схвачены разведдиверсионные пятерки старшего лейтенанта Кирикова и лейтенанта Пахомова. Расстановка сил резко меняется. Поединок разворачивается теперь между командиром последней разведгруппы лейтенантом Тарасовым, впервые выполняющим такое задание, и майором Морошкиным — большим специалистом по обезвреживанию разведдиверсионных групп. Под началом молодого лейтенанта три человека, в распоряжении майора — неограниченное количество

людей, специально подготовленных для ликвидации «диверсантов».

Когда десантникам удалось перехитрить «противника» и оторваться от «хвоста», неожиданное драматическое обстоятельство заставило их обнаружить себя — послать в эфир свои позывные. Их тотчас запеленговали радисты «северных».

Казалось, что теперь плена не избежать. Блокирован весь район. Дозоры и патрули на всех дорогах и тропах. Военная автоинспекция, вертолеты. Скрывающихся в болотных топях разведчиков «соблазняют» динамики:

— Гвардейцы-десантники. Вы окружены. Дальнейшие ваши действия — бесполезная трата времени и сил. Предлагаем командиру группы лейтенанту Виктору Тарасову и остальным разведчикам сухую одежду, горячий чай и наше радушие.

А в запасе у Тарасова оставалось всего восемь часов, до предполагаемого ЗКП «северных» — более ста километров, и за каждым кустом, за каждым деревом — «неприятель». Но он «готов был зубами землю грызть», но не допустить провала задания, от успеха которого зависела победа их полка в маневрах.

Динамичный, эмоциональный строй картины достигается в фильме не только за счет ситуаций, но и в результате столкновения характеров, непохожих, нестереотипных, наделенных яркой индивидуальностью. Некоторая полярность их обусловлена разным возрастом, опытом, степенью самостоятельности, мерой ответственности, отношением к своей задаче.

Есть еще один момент, усложняющий, разнообразяющий интригу фильма. Это — побочная линия бандитов-рецидивистов, бежавших из колонии строгого режима. Их присутствие в местах действия десантников еще более накаляет обстановку, привносит ощущение реальной, серьезной опасности, отте-

няет благородство героев, усиливает чувство нашего восхищения ими.

Однако дело тут не в одной ситуации — в самом типе, новом характере выходящего на арену действий героя. Драматургия фильма на другом материале поддерживает, продолжает тенденцию, которая уже заявила о себе в некоторых сценариях и фильмах последних лет, — тяготение к сильной личности, все берущей на себя, за все отвечающей собственной головой. Есть в этом герое хватка, сокрушительный напор, неуемная энергия, особая уверенность, целенаправленный ум, хладнокровие, трезвость расчета.

Особенно остро прозвучала в фильме так называемая «служебная» дуэль командира разведгруппы Тарасова и его подчиненного прапорщика Волентира. «Конфликтное состояние» двух героев интересно, как это ни покажется странным, благодаря общему их стремлению к поставленной приказом цели. И здесь перед нами открывается самое важное: жесткие установления службы, воинский устав ни в коей мере не «подавляют», не «подравнивают» личность, а наоборот, оттеняют и раскрывают ее многогранность. Нужно только не формально относиться к людям, на эту службу призванным. Авторам фильма это во многом удалось.

Тарасов из числа тех людей, воинские и гражданские качества которого направлены на нужное дело, устремлены на достижение общей цели, его желание идти впереди сочетается с умением вести за собой. Лейтенант обаятелен, смел, ловок, вынослив. Требовательный к другим, он и себе ни в чем не дает поблажки. Прапорщик Волентир также обладает всеми этими качествами. Но все же между ними наступает конфликт, возникают расхождения. В чем же они?

А в том, что Волентир, человек старой закалки, приучил себя к такой

дисциплине, которая, в общем-то, исключает самостоятельность действий, приказ понимает однобоко — как ограничение личной активности, даже в разумных ее проявлениях. А вот Тарасов, имея перед собой ясную главную задачу, стремится сам найти наилучшие пути решения, хочет самостоятельно выбрать способ ее осуществления. Цель его разведгруппы — рассекретить и обезвредить замаскированный командный пункт «врага», и Тарасов настаивает на том, чтобы самостоятельно определить, как ее достигнуть, каким маршрутом добираться. Его инициатива и приводит к успеху.

Надо только заметить, что в морально-психологическом плане конфликт этот разработан несколько поверхностно, здесь можно было добиться большей глубины, если не на уровне сценария, то обязательно на уровне фильма. Но режиссура, наметив эту линию картины в общих ее контурах, основное внимание уделяет жанровым особенностям ленты — стремительному развороту событий, их динамике, трюковым съемкам и, конечно же, самой организации военного поиска, изображению военной мощи.

Режиссер с удивительной постановочной точностью и выразительностью сумел показать боевую мощь современной Советской Армии. Нас, зрителей, впечатляет не только новейшая военная техника, находящаяся на вооружении армии, но и люди, отлично ее владеющие, их боевая выучка, характеры, товарищество. Именно поэтому так велико воздействие фильма на воспитание молодежи, велико его патриотическое звучание.

Е. Месяцеву и А. Малюкову при постановке фильма «В зоне особого внимания» удалось соблюсти принцип документальности. Они отказались от павильонных съемок, от постройки декораций, снимали только на натуре, в воздушно-десантных войсках, на по-

лигонах, где проходили военные учения. Многие эпизоды играли солдаты и офицеры-десантники.

Картина адресована прежде всего молодым людям, которым еще предстоит пройти военную службу. Посмотрев ее, они смогут почувствовать и понять, какими становятся новобранцы через два года армейской службы, как они неизвестно меняются, становясь настоящими мужчинами. Фильм нетрадиционен, он оригинально разрабатывает военно-патриотическую тему и может быть в том числе и поэтому он так привлек молодежь в залы кинотеатров. В нем есть обаяние свежести, упругая, динамичная фабула, своеобразный подход к кинодраматургии, а главное, характеры героев, которым придана четкость, индивидуальность.

Актеру Б. Галкину удалось показать лейтенанта Тарасова человеком практического действия. Он наделен неукротимой волей, смелостью, азартом, неукоснительным выполнением служебного долга. Эти черты присущи ему и в картине М. Туманишвили и Е. Месяцева «Ответный ход». Хотя и повзросел Тарасов и стал уже капитаном-десантником, но все та же энергия, стремление к активному действию, безупречному выполнению воинских приказов отличают Тарасова. Достоверность образа усиливается еще и потому, что все эти черты, о которых мы говорили, в характере самого актера, они являются свойством его души. Зритель принял свежесть актерского исполнения, оригинальность манеры игры Б. Галкина.

Сам актер так говорит о своем герое: «Для меня Тарасов — реальный человек. Понимаете, у каждого должен быть друг, на которого можно положиться, иначе трудно жить. Так вот Тарасов именно такой. Меня вообще притягивают люди, точно знающие, чего они хотят в жизни, и упорно иду-

щие к своей цели. Внутреннее благородство, цельность натуры, точный выбор профессии, которой они посвящают себя самозабвенно, воинская честь, высокое осознание своего долга, бескомпромиссность — эти качества определяют его характер. Он надежный — вот что хорошо»¹.

В фильме найдена точная мера между динамикой экранного действия и психологической детализацией характеров действующих лиц. Внедрение элементов психологической драмы в приключенческий сюжет без натужной психологизации помогает показать воинское умение, ловкость, волю героев фильма.

В «Ответном ходе» ярко и динамично сняты боевые будни разведчиков, десантников, танкистов. Фактически в нем действуют те же герои, полюбившиеся нам в предыдущей работе. В картине развертываются военные учения, во время которых часть войск действует в наступлении, а остальные — в обороне. Так проверяется боевая готовность воинов, их умение маневрировать, нападать и защищаться. Хорошо показаны те невидимые факторы, которые определяют исход войны: сплоченность солдат, умение офицеров руководить войсками, организация службы разведки и контрразведки, морально-физическая подготовка, смелость и отвага, инициатива и творческий подход к заданию специальных групп десантников. В конечном счете мы видим, что военные действия — это и наука, и искусство, а самое главное, результат всесторонней подготовки. Следует подчеркнуть и соблюдение «правил игры» на этих маневрах, среди которых выделяется благородство героев, хотя порой они вступают в по-настоящему суровые рукопашные схватки, всерьез используют боевые приемы, ведут себя при-

ближенно к условиям настоящих военных действий. Главное, что удалось авторам, — раскрыть психологию подвига, мотивы поведения воинов в сложной обстановке, характер основных персонажей.

Герой Галкина — интеллектуально и духовно зрелый человек. Воинская честь, осознание своего долга, бескомпромиссность, целенаправленный ум, энергия, человеческая надежность в сложных ситуациях — вот черты, определяющие его характер.

Тарасов воплощает новейший тип советского офицера. Именно на таких руководителей делает сегодня ставку наша армия. Имея перед собой приказ, Тарасов подходит к нему творчески, стремится сам найти наилучший способ его выполнения. И инициатива, мужественная целеустремленность героя приводят к успеху.

Современный офицер — человек высокообразованный, умелый, думающий педагог и психолог. На него возложена важнейшая в армии миссия — формирование воинского коллектива. Уважение друг к другу, взаимопонимание, взаимовыручка, товарищество в самом высоком смысле слова — только эти качества отдельных людей, слившиеся воедино, обеспечивают успех каких бы то ни было армейских действий. Кинематографисты обязательно должны показывать роль офицеров и политработников.

...Погожим летним днем у моря заняли позиции друг против друга войска «северных» и «южных». Цель тех и других — развернуть «наступление» и выиграть «бой».

Фильм начинается в тот критический момент, когда до конца учений остаются считанные часы, а исход боя еще не ясен. Решительный перелом в ту или иную сторону еще не наступил. И нам предлагается вместе с главнокомандующими, офицерами и солдатами прожить оставшиеся напряжен-

¹ «Сов. экран», 1982, № 2, с. 9.

ные часы, разобраться в том, что повлияет на окончательный результат, станет причиной успеха одной из групп. В короткое время — до того, как «заговорят» орудия, — разведчикам предстоит провести операцию и полностью изменить соотношение сил. Ответный ход — это рейд отряда в тыл «северных».

Капитан Тарасов (актер Борис Галкин), бывалый прапорщик Волентир (актер Михай Волонтир), суровый капитан Швец (актер Вадим Спиридонов) и радиотехника Тоня (актриса Елена Глебова) провели разведку тыла «противника», а заодно и собственных человеческих качеств.

Работа группы «южных» осложнилась тем, что с первых же шагов разведчики были обнаружены. Много находчивости пришлось проявить им, чтобы пройти засады и посты «северных», не вступать в открытый бой, не раскрывать свои планы, не продвигаться к штабу «противника».

Дерзкий план группы, наверное, был невыполним, но разведчики в любом случае способствовали успеху «южных». Отвлекая на себя внимание, внося дезориентацию, они лишили «противника» возможности использовать временное преимущество. Маневр разведчиков помог «южным» подготовить наступление по новому плану и перехватить инициативу. Такова сюжетная канва фильма, насыщенного динамикой, действием, точными наблюдениями и деталями армейского быта.

«Работая над фильмом «Ответный ход», я, как автор сценария, — говорил Е. Месяцев, — хотел, прежде всего, показать, как могут воевать русские солдаты, если все же придется встать под ружье. Хотелось рассказать, как воспитываются характеры, и показать ту могучую боевую технику, которой оснащена современная армия...

«Десантники и морская пехота». Нам, создателям фильма, во что бы

то ни стало хотелось как можно полнее, ярче и правдивее показать «изнутри» действия этих родов войск. Задача не из простых, если учесть, что ни десантники, ни морская пехота не собирались делать что-либо специально для кино. Сложность съемок состояла в том, чтобы в максимально короткий срок, не требуя привычных дублей, запечатлеть на пленке характер, динамику, мастерство тех, кто управляет самолетами, кораблями, боевыми машинами, и не помешать их работе»¹.

Авторам в полной мере удалось раскрыть свой замысел в остроюжетной военно-приключенческой ленте, вызвавшей исключительный интерес зрителей.

На XIII Всесоюзном кинофестивале в Душанбе в 1980 году картина В. Акимова, В. Ежова, В. Турова «Точка отсчета», созданная на «Беларусьфильме», была удостоена приза за лучший военно-патриотический фильм. Действие этой киноленты происходит в современных десантных войсках, главными действующими лицами здесь являются солдаты и офицеры, связавшие свою жизнь с армией или навсегда, или на период действительной военной службы. Их роли исполняют в основном молодые актеры Н. Кочегаров, В. Полетаев, Ю. Демич, В. Петренко, причем для Полетаева и Кочегарова участие в «Точке отсчета» было дебютом.

Десантники. Они должны уметь все: водить вездеход и управлять танком, прыгать с парашютом и нырять с высоты в воду, ударом ладони снимать часового и метко стрелять из разного вида оружия. Десантники — особый род войск, и служить в них — высокая честь для каждого юноши.

...Командир Чагин внимательно приглядывается к каждому из нового

¹ «Сов. фильм», 1982, № 5, с. 14.

пополнения. Ведь из этих таких разных парней нужно сделать настоящих десантников, создать боеспособный коллектив. Вот Валентин Воронов. До призыва был королем танцплощадок, во-жаком хулиганствующих молодцов. Однажды в парке Валька пристал к неизвестной женщине, и вместе со своими дружками получил от ее спутника неожиданный и позорный урок. Каково же было изумление Воронова, когда, попав в армию, он узнал в своем командире — старшем лейтенанте Чагине — человека, проучившего его в парке. До армии Сергей Кольцов готовился стать пианистом, поступить в консерваторию. Трудно сложилась у Сергея отношения с любимой девушкой, с отцом, «нравственные» наставления которого — выбирать в жизни «золотую» середину и думать лишь о себе — Сергей принять не мог. А вот Ваня Кукин — добрый, честный человек.

Непросто складываются отношения этих ребят со старшим лейтенантом Чагиным, друг с другом. Кольцов — во всем сомневается, мучается сам и мучает других. Так, он не может простить своей любимой, Рае, обман. Он не отвечает на ее письма и не приходит на свидание, когда девушка приезжает, чтобы увидеться с ним. А Воронов, одаренный от природы прекрасными физическими данными, не скрывает, что и здесь хочет быть лидером, первым среди них, как был первым среди своих уличных дружков. В достижении своей цели Воронов не гнушается ничем: на занятиях по вождению на трудном выражении он завалил в кювет ведущий Сергея Кольцова — главного своего «конкурента». В конце концов Воронов добивается своего: ему присваивают звание младшего сержанта и доверяют отделение.

Однако процесс становления характеров, возмужание в армии происходят в обстоятельствах, порой максимально приближенных к настоящим

боевым действиям. И именно в таких обстоятельствах раскрывается истинная сущность молодых героев, именно они заставили каждого из новобранцев по-другому взглянуть на себя, ощутить значимость своего места в общем строю.

В самый ответственный момент боевых учений командир отделения Воронов допускает серьезную ошибку. Он растерялся, скис и готов уже признать поражение, невозможность выполнить поставленную перед ним задачу. И тогда командование принимает Сергей Кольцов; отделение с честью выполняет приказ и заслуживает благодарность. А Валентин Воронов сам искренне, честно признается в своих ошибках.

«Точка отсчета», с одной стороны, это фильм о мирных армейских буднях, о ребятах, которым, как и каждому в их возрасте, выпадает обязанность и долг пройти школу мужества в рядах армии. Эта составная часть фильма, рассказывающая о трудных и напряженных днях солдатской службы, поставлена вполне доподлинно, снята почти с документальной убедительностью. С другой же стороны, это фильм-исследование о сложных характеристиках поколения молодежи 70-х годов, о первых испытаниях, человеческих и гражданских, о первом чувстве, первых победах и разочарованиях. Именно таким задумали авторы свое произведение, таким хотели его видеть.

В целом можно сказать, что получилось патриотическое лирическое повествование о молодых людях, нравственный и жизненный опыт которых приобретается в нелегкой солдатской службе. Режиссер, однако, создал фильм в нарочито жесткой, холодной форме. Это относится прежде всего к сценам тренировок десантников и обучения их приемам самообороны. Обучение это подчас вызывает оттал-

кивающее впечатление. Недостаточно четко и художественно убедительно режиссер освещает тему преемственности поколений, а литературная основа была насыщена этим материалом, основное внимание он сконцентрировал на трудностях военной службы десантников, на конфликтах между персонажами, которые не вызывают зрительских симпатий, на их житейских неурядицах. Да, средствами искусства мы должны воспитывать мужественное молодое поколение. Мужественное, но не жестокое. Слова, сказанные в конце фильма о гуманной миссии советского солдата: «...мы вас учим быть сильными для того, чтобы вы были добрыми и в любую минуту смогли защитить человека...» — по существу, должны были стать главными в этом фильме, красной нитью проходить через ткань всего произведения.

К сожалению, авторами картины не найдена своя точка отсчета в изображении характеров и судеб молодых воинов современной армии. При всех имеющихся недостатках процесс превращения новичков в военном деле в настоящих мужчин безусловно привлекает внимание к фильму. Он заставляет вступающего в жизнь задуматься о времени и о себе, понять и ощутить свое место и ответственность перед людьми.

Не очень-то «везет» современной армии на экране. Фильмы, правда, создаются, но ярких, глубоко запавших в душу, как это бывает часто с фильмами о войне, до обидного мало. Картина «Вернемся осенью», созданная на «Ленфильме» по сценарию В. Трунина режиссером Алексеем Симоновым, несмотря на одобрительные в целом рецензии в прессе, к сожалению, не стала исключением, не поднялась до уровня большого искусства. Она, скорее, даже не об армии, ее солдатах и офицерах, о силе их характера и сложности жизни, она о тех,

кто когда-то, двадцать лет назад, проходил воинскую службу и теперь был призван на сборы уже в возрасте сорокалетних мужчин, обремененных семьями, заботами, служебными обязанностями, наделенных непростыми характерами, обидами, непониманием. Пятерка резервистов — а есть здесь и таксист, и автоспортсмен, и музыкант, и директор автобазы, и шофер с этой базы — зрелые люди со своими устоявшимися привязанностями и привычками, своим кругом обязанностей и проблем. По мысли авторов и по тому как они решили задуманный драматургический конфликт на трехмесячных сборах должны переплестись судьбы этой пятерки, они должны очиститься, исповедаться, переосмыслить свою жизнь, свои дела и поступки, стать нравственно выше. За суетой сует, за заedaющим их бытом они что-то такое в себе потеряли, что было им свойственно в юности, стали черствыми, эгоистичными. Да, армия возвращает человека, выявляет в нем лучшие черты, учит его, делает мужчина. Армия — подлинная школа товарищества, мужества, героизма. Режиссер Симонов и пытается доказать нам, зрителям, что не прав был капитан Бабинов, который сказал при первой встрече с резервистами: «Речей говорить не буду. Люди вы взрослые и если чего до сих пор не поняли, значит, уже не дано. Доживете так как-нибудь...» — что им многое удалось понять за эти три месяца и вспомнить многое из того, что было давно известно, но как-то подзабылось, растворилось в суете будней. И решить много проблем, узел которых завязался еще там, «на гражданке». Армия вроде бы возродила в героях фильма, казалось бы, подзабытое ими в каждодневной суете: мужское братство юности, здоровое чувство юмора, умение судить о человеке без скидок на должности, звания и регалий.

Но нужно ли было в армейскую гущу окунать этих людей, не ясно. Да и сами-то герои не вызывают особой симпатии ни у зрителей, ни у тех, с кем героям фильма пришлось столкнуться по прихоти авторов. Могут сказать: как же так? — пятерка, пройдя через трудности, проявила себя, даже чуть ли не подвиг совершила? Это так. Мы видим, что лейтенант Головин получил приказ прорваться к горящему поселку и направленным взрывом отсечь огонь. Была ночь, они чертовски устали, но они знали, что вокруг полыхает лес, что в поселке дети, что пожар уничтожил склады горючего, что приказ надо выполнять. И они поведут свои машины в горящую тайгу, и будут тушить ее, рискуя своей жизнью, и вывезут из огненного колыча детей, повинуясь не только воинской присяге и воинскому приказу, но прежде всего — приказу своего собственного сердца. Да, вроде бы все было так, но поверить в проявление такого мужества трудно. Своими предыдущими поступками герои картины это не подтвердили. Жаль, что сценарист В. Трунин, известный нам интересными сценариями на военно-патриотическую тему, здесь не смог глубоко драматургически разработать, в общем-то, интересный замысел.

О боевых буднях советских танкистов создали интересную картину «Крик гагары» ленфильмовские кинематографисты: сценарист Михаил Кураев и режиссер Сергей Линков. Будущий автор сценария с детства наблюдал за жизнью танкового полка, расположенного рядом с поселком, в котором он жил, восхищался мужеством танкистов. Но он прекрасно понимал, что одними детскими воспоминаниями не обойдешься. И тогда Кураев решил поехать в тот знакомый с детства полк, поехать не в качестве наблюдателя, не в творческую командировку, а на службу. Благодаря под-

держке командования его призвали в армию в качестве командира танкового взвода. Так он на собственном опыте узнал, что такое воинская служба, что такое труд современных танкистов.

Вернувшись из армии, он написал сценарий «Строгая мужская жизнь». Создатели фильма (о нем мы уже говорили) были награждены серебряной медалью имени А. П. Довженко, а на XI Всесоюзном кинофестивале в Ереване лента была удостоена Специального приза министра обороны СССР. Вскоре после этого Михаил Кураев был приглашен принять участие в конкурсе на лучший сценарий о современной Советской Армии, объявленный Главным политическим управлением Советской Армии, Госкино и Союзом кинематографистов. Впечатлений, материала от первой командировки вполне хватило бы и еще не на один сценарий. Тем не менее он снова попросился служить, на этот раз в еще более отдаленный северный гарнизон. Получил другие танки, познакомился с другими людьми, сдал экзамен на механика-водителя второго класса. Результатом службы стал сценарий «Крик гагары».

Вот что рассказывал об этом сам сценарист: «В основу сценария лег реальный эпизод, свидетелем которого мне довелось стать. Танковый полк, в котором я служил, участвовал в больших армейских учениях, которыми руководил сам командующий округом. Во время атаки обнаружилась несогласованность действий подразделений, и полк был возвращен на исходные позиции. Командующий приказал командиру полка все повторить сначала... Трижды танки возвращались на исходную и трижды срывались в атаку. Командир полка, от волнения запутавшийся в радиосвязи, потерял управление полком, его слышали командиры рот и не слышали комбаты.

Терпение командующего иссякло: «Лапти плетете, а не полком командуете», — глухо сказал он и приказал остановить полк. «Может быть, вы возьмете полк на себя?» — обратился генерал к начальнику штаба полка Василию Карповичу Кореневу, который стоял рядом с ним.

Если бы командующий знал, что этот вопрос адресован человеку, который уже давно мечтал стать командиром полка, к тому же именно этого, а не какого-нибудь другого! Если бы командующий знал, что значит для начштаба эта, может быть, последняя возможность осуществить свою мечту!.. Если бы он хоть немного представлял себе, какими сложными и напряженными являются отношения командира полка и начальника штаба, он бы наверняка удивился той простоте и легкости, с которой Коренев отказался принять управление полком. «В этом нет необходимости», — ответил он. — Командир полка грамотный офицер и вполне способен решить поставленную задачу». Пока шел этот короткий разговор, командир полка понял свою ошибку и сумел наладить связь. В четвертый раз атака прошла вполне успешно...

Мне очень хотелось, чтобы то, что я увидел на учениях, увидели и зрители. Потому что это был подлинный нравственный подвиг. Подвиг, который остался незамеченным и теми, кто был тогда на командном пункте, и командиром полка, и самим начальником штаба»¹.

Со сложными проблемами приходится сталкиваться герою Кураева. Но то, как поступит Коренев, характеризует его как нравственно сильную и чистую личность.

Мечтал человек о полке, а его отдали Брагину, человеку самовлюблен-

ному, превыше всего ценившему свое собственное «я». Брагин живет убеждением, что полк без него ничего не сможет, а Коренев не может жить без полка. И все-таки собирается уходить из армии.

— Но почему вы так ставите вопрос — или полк, или увольнение? — спрашивает у него замполит Лахотин.

— А как же иначе? — отвечает ему Коренев. — Всему свой возраст. Был я и глазами полка, и ушами, и левой рукой, и правой рукой. Все. Ни правой, ни левой рукой я больше быть не хочу. Мне не власть нужна. А свобода! Возможность быть самим собой. Какой бы я полк сделал!

Коренев — образец командира и человека. Именно таким его рисует актер Анатолий Васильев. Делает он это естественно, с особой убедительностью показывает широту кореневской натуры, его незаурядность, умную, с затаенной лукавинкой доброту и удивительное обаяние. Он вроде бы незамечен порой, небросок, но исключительно надежен, он вызывает доверие, на него во всем можно положиться. Во имя людей, своих любимых танкистов, он взваливает на себя иной раз совсем непосильную ношу. А по-другому Коренев не смог бы и жить. Обостренное чувство ответственности, удивительная нравственная цельность отличают Коренева. И эту его индивидуальность А. Васильев отразил четко и достоверно.

Зрители тепло встретили картину, а сегодняшние танкисты узнали в жизни героев фильма свою жизнь, свои проблемы, трудности и радости.

На «Ленфильме» в 1981 году режиссером О. Дашкевичем по сценарию Л. Крейна была поставлена картина «Правда лейтенанта Климова» о жизни и боевой службе моряков-подводников Северного флота. В центре картины — судьба молодого морского офицера, сумевшего, несмотря

¹ «Пресс-информация, «Союзинформкино», 1980, № 13.

на трудно сложившиеся обстоятельства личной жизни, не сломиться, сохранить твердость характера и оставаться в строю.

Старший лейтенант Павел Клинов, образованный офицер, отлично знающий свою работу штурмана-подводника, человек с ровным и спокойным характером, не теряющийся в самых сложных условиях военной службы, публично, на улице ударили лейтенанта Звягина. Причину ни тот, ни другой назвать не захотели. При проведении дознания Клинов, чтобы скрыть правду, сказал, что выпил «стаканчик или два». Только потом мы узнаем истинную причину происшедшего: Павлу изменила жена. Соперником был Звягин.

Состоялся суд чести. Клинова понизили в звании. Он попросил перевести его на Северный флот.

Север встретил Павла не только суровостью пустынных, заснеженных скалистых берегов, но и недоверием штабного начальства: ведь в личном деле новичка записано — «драка в нетрезвом состоянии». Не сорвется ли он еще раз?.. В результате Павел, опытный штурман, вынужден принять под свое начало всего лишь тренажер на берегу.

Хоть и обидно, но Клинов не из тех, кто хнычет и жалуется. Он с достоинством несет наказание. Никто не может упрекнуть его в пренебрежении исполняемыми обязанностями. И здесь, на тренажере, нужны его опыт, знания, которые он передает младшим офицерам и матросам.

Случай помог Павлу попасть на подводную лодку капитана второго ранга Степанова. В первом же плавании он показал высокое мастерство. И хотя в штабе по-прежнему относились к Павлу настороженно, Степанов и его замполит Забелин, талантливые воспитатели и чуткие психологи, поняли, что за внешней ершистостью лейтенанта — твердый и бескомпромис-

сий характер, что «драка в нетрезвом состоянии» — нелепая случайность, а штурманские способности лейтенанта — на самом высоком уровне. Они попросили командование оставить Клинова на подлодке штурманом.

Главным достижением картины является то, что авторам удалось показать незаурядные характеры моряков-подводников, владеющих грозным арсеналом военно-технических средств, новейшими достижениями науки и техники. Актерам А. Ростоцкому (Клинов) и Ю. Каморному (Степанов) пришлось столкнуться с неординарным драматургическим материалом. Им пришлось немало потрудиться для того, чтобы раскрыть психологию характеров своих героев, их умение, волю, порядочность, их человеческий и военно-технический талант. И вот начинаются военные морские учения. В этой большой финальной сцене фильм словно обретает второе дыхание. Сплочена, монолитна команда подводной лодки, готовая в любой момент к выполнению боевой задачи. Четко, слаженно действует экипаж. Но случается непредвиденное — авария. И рискуя жизнью, бросается ликвидировать ее лейтенант Клинов. В этом поступке находят выражение лучшие черты его характера, столь очевидные для нас, зрителей, и столь долго подвергавшиеся неоправданному сомнению со стороны окружающих...

На этом кончается история лейтенанта Клинова. Лучшие эпизоды картины свидетельствуют о том, что фильм мог быть сильнее и ярче, если бы авторы не столь увлеклись разработкой как раз наименее плодотворных сюжетных линий, создающих лишь видимость занимательности.

В самом finale фильма мы слышим слова адмирала, очень точно соответствующие всей идеально-художественной концепции киноленты: «Найдясь за тысячу миль от нашей земли,

вдали от родных и друзей, каждый из нас хотел бы быть там, дома, в кругу своей семьи. А мы запираем себя в стальные отсеки, уходим от солнца и звезд, от жен и детей. Чем мы можем гордиться? Тем, что умеем метко стрелять торпедами? Уходить из-под ударов противолодочных? Нет. Это наше умение определяет лишь то, как мы освоили дело. А главное, во имя чего мы здесь, чем действительно можем гордиться,—мы охраняем нашу Советскую Родину, мы защищаем мир».

В 1982 году М. Туманишвили на «Мосфильме» поставил картину «Случай в квадрате 36-80» по сценарию Е. Месяцева. Это фильм-предупреждение о том, что может произойти, если современнейшая ракетно-ядерная техника по злому умыслу или по воле случая сработает. Что произойдет тогда с миром, со всей человеческой цивилизацией. Две ракеты флота одной из империалистических держав пошли на советский корабль. Катастрофы, правда, не произошло. Адмирал Ринк успел сообщить командованию советского флота об ошибке своего компьютера. Цель была уничтожена. А вдруг, а если...

Главная мысль кинофильма — призыв прекратить гонку вооружений, остановить военный психоз, нагнетаемый политическими деятелями некоторых западных государств, иначе мир окажется на краю гибели.

«За время съемок,— рассказывал М. Туманишвили,— мы близко познакомились с жизнью солдат и офицеров Советской Армии, с их нелегкой работой. Именно тяжелой, напряженной работой, другие слова тут не подберешь. Поражает грандиозная техника, которой оснащены сейчас войска. И управляют ею не просто высокообразованные специалисты. В людях поражает огромное чувство ответственности за порученное дело. Все, с кем мы встречались, все, кто нам помогал

(а киногруппа побывала на Краснознаменных Черноморском и Северном флотах, на дважды Краснознаменном Балтийском флоте, в подразделениях военно-морской авиации), — профессионалы самого высокого класса.

Особенно запомнились съемки эпизода в воздухе. Самолеты вели пилоты-мастера, их машины следовали на расстоянии двух-трех метров друг от друга. Могу сказать, что актеры наши играли в условиях, максимально приближенных к реальным¹.

Что же произошло в квадрате 36-80, в нейтральных водах, в сотнях и сотнях миль от ближайших берегов?

...В Северном Ледовитом океане курсирует атомная подводная лодка НАТО, оснащенная ракетами с ядерными боеголовками, в пределах досягаемости которых район учений советского военного флота. В качестве целей ракет лодки запрограммированы наши боевые корабли, базы, города. Достаточно нажать кнопку — и... Авария на подводной лодке нарушает систему блокировки ракет, они становятся неуправляемыми. Может случиться непоправимое. Положение становится совсем катастрофическим, когда обнаруживается, что по неизвестной причине заработал автомат-компьютер, в программу которого заложено управление ракетами. Система отключения не срабатывает, и ракеты должны вот-вот поразить советские корабли, участвующие в маневрах. Что произошло? Обезумел человек или обезумела машина? Почему включен компьютер, почему не отключается? Вот тут-то и вступает в силу цепь случайных на первый взгляд факторов. Конечно, никто не мог ожидать, что найдется человек, который, потеряв голову от смертельного страха и озлобления на все и на всех, нажмет кнопку на панели управления ракетами. Ни-

¹ «Сов. экран», 1983, № 1, с. 4.

кто не мог ожидать, что из-за аварии заклинит систему отключения. Но закономерно ждать катастрофы, если эти случайности происходят там, где команды отдают люди, подобные американскому адмиралу Ринку.

Командующий советским флотом понимает, что, если американцы сами не затопят лодку, придется ее расстрелять. Тогда-то американский адмирал Ринк срочно и вышел на прямую связь по радио с советским адмиралом Спириным. Был короткий разговор: ничего, мол, серьезного, мелкий ремонт... «Не уверен, господин адмирал,— последовал ответ,— что на моем месте вы остались бы равнодушным к таким обстоятельствам...».— «Почему, сэр?»— «Потому что в наш век начинают выясняться, как да почему чужая атомная подводная лодка неожиданно всплыла возле ваших границ».— «Вы правы, сэр, но я по-прежнему прошу вас не придавать этому случаю особого значения...»— «Лодке нужна помощь?»— «Спасибо, экипаж почти устранил неисправность...».

А в то время экипаж подводной лодки был уже в тяжелейшем положении. «Первый, первый,— доложила наша воздушная разведка,— наблюдаю в квадрате 36-80 подводную лодку США. Счетчики регистрируют большой уровень радиации. Лодка выдает постоянный сигнал «SOS». Действительно, один из подводников, получивший смертельную дозу радиации, понимая, к чему может привести «аварийная ситуация», покидает корабль в резиновой лодочке, проклиная все на свете: и своих командиров, и адмирала, и ракеты... Это он без приказа включил сигнал «SOS», будучи убежденным, что только русские могут спасти его товарищей... И тогда командир подлодки хладнокровно расстреливает его из кольта...

И вновь мы видим на экране наш крейсер «Киев». Видим, как адмирал

Спирин принимает решение: помочь американцам отремонтировать реактор, иначе возможна катастрофа. Видим, как тут же адмиралу Ринку приносят донесение с поста радиолокационного наблюдения: «Русские направили к лодке Тернера самолет-спасатель. Он будет в квадрате 36-80 через два часа пятьдесят минут». Наши летчики с ремонтной бригадой прибудут раньше. Однако плохая погода в районе бедствия потребует не одного захода для высадки ремонтного катера. Надо дозаправить самолет. И есть только одна возможность для этого: взять горючее у самолета-бензозаправщика прямо в воздухе, даже рискуя жизнью его экипажа. Ведь иначе нельзя: на борту американской подлодки находятся шестнадцать крылатых ракет с боевыми зарядами, несущими реальную угрозу.

Мужество, беспредельный героизм советских воинов, их высокая ответственность за судьбы мира— вот что оказывается в центре внимания авторов фильма. Высочайший советский гуманизм особенно ярко проявляется на фоне действий американских военных моряков и летчиков, выполняющих приказы адмирала Ринка, заявившего по поводу международной разрядки: «Это дело исключительно политиков. У нас же есть дела поважнее. Армия существует для того, чтобы убивать».

Благодаря превосходному актерскому ансамблю, великолепной работе оператора Бориса Бондаренко перед нами зrimo встает образ нашей армии, призванной быть гарантом мира на планете, его могучим защитником. Они, люди нашей армии, ее герои и труженики, глубоко мирные, сердечные, исполненные уверенности в силе и высокой необходимости своего ратного труда.

Судьбы персонажей органично вплетены в острожюжетную ткань

фильма. События, происходящие на экране,— охрана воздушных и морских рубежей страны, полеты и стрельбы, постоянное пребывание на боевом посту— в этом, по сути дела, жизнь и повседневный труд майора Волка (Б. Щербаков), капитана Скибы (М. Волонтири), генерала Павлова (А. Кузнецова), командующего флотом адмирала Спирина (В. Седов) и их соратников.

Огромное впечатление производит военная техника, показанная в фильме. Но главное, конечно, люди, советские воины, их характеры и судьбы. Они несут службу в объятиях двух стихий— моря и неба, и в синеве небес и вод океанских отражаются стремительные силуэты их боевых кораблей. Романтика, мужество, острое ощущение головокружительной высоты и бездонных глубин? Да, это тоже. Но главное в другом.

Особой профессии— защите Родины— посвящена напряженная драматургия фильма. Отсюда лаконичность и емкость киноязыка— качества, определившие почти документальную достоверность характеров. Отсюда ощущение пульса не просто личностного поединка советского и американского летчиков, а глубоко нравственного мировоззренческого конфликта между двумя социальными системами, доверившими своим воинам самое современное оружие. Еще несколько минут назад это были знакомые, современники, коллеги-профессионалы. Но оружие им доверено для разного. Именно эта разница не в сиюминутных, а в самых главных целях определит поступки военных летчиков в новой ситуации: один, выполняя приказ и рискуя жизнью, сделает все, что от него зависит для сохранения мира; другой тоже постарается выполнить приказ, несмотря на то, что он грозит миру страшной бедой. Ощущение ответственности советского воина за судьбы мира проходит сквозь весь фильм.

Выше мы уже отмечали, что военно-патриотических фильмов у нас в последние годы создается все больше и больше. Да, это так. Но только в том случае, когда речь идет о вечно нестареющей теме Великой Отечественной войны. Проблемам жизни современной армии все еще уделяется незначительное внимание. Качество же тех немногих фильмов (о некоторых, наиболее удачных, уже говорилось), которые от случая к случаю появляются на экране, оставляет желать много лучшего.

Арифметические подсчеты, в общем-то, для искусства дело малопривлекательное. Тем не менее цифры, статистика— упрямая и объективная вещь. О многом читателю может сказать то, что мы хотим сейчас привести. Взяты нами годы, прошедшие с момента выхода в свет постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии», определившего как одну из главных задач киноискусства последовательную разработку темы защиты Отечества.

Следует, правда, еще раз оговориться, что речь идет только о фильмах, воссоздающих на экране жизнь современной армии, причем об игровых, а не о документально-публицистических.

В 1973 году было создано четыре фильма: «Океан» (А. Штейн, Ю. Вышинский), «Я служу на границе» (А. Розен, В. Меньшов, Н. Бирман), «Про Витю, Машу и морскую пехоту» (А. Усов, М. Пташук), «В добрый путь» (Н. Думбадзе, М. Кокочашвили). 1974 год принес зрителю всего лишь один фильм— «Потому что люблю» (А. Пинчук, В. Трунин, И. Добролюбов). В год 30-летия Победы было поставлено несколько по-настоящему значительных фильмов об Отечественной войне. Они украсили наш экран. Но в то же время не было сделано ни одного фильма о сегодняшних буднях нашей армии.

Мало изменилась ситуация и в последующие годы. 1976 год — «Расстояние в 30 дней» (А. Миндадзе, П. Любимов); 1977 год — «Отклонение — ноль» (А. Маркуша, А. Столпер) и «Строгая мужская жизнь» (М. Кураев, А. Гранник); 1978 год — «Голубые молнии» (А. Кулешов, К. Раппопорт, И. Шмарук), «Офицерский вальс» (А. Тарасов, А. Карпухин); 1979 год — «Белый вальс» (В. Акимов, В. Ежов, В. Туров), «Вернемся осенью» (В. Трунин, А. Симонов), «Тяжелая вода» (А. Гусельников, Л. Бескодарный); 1980 год — «Замполит» (А. Кулешов, К. Раппопорт, Ю. Борецкий), «Крик гагары» (М. Кураев, С. Линков), «Контрольная полоса» (А. Антокольский, А. Гафаров, И. Азизбаев); 1981 год — «Дуга большого круга» (Л. Крейн, А. Дашкевич), «Ответный ход» (Е. Месяцев, М. Туманишвили), «Бросок» (О. Кубаев, А. Туфаев), «Морские пограничники» (О. Смирнов, В. Живолуб); 1982 год — «Случай в квадрате 36-80» (Е. Месяцев, М. Туманишвили); 1983 год — «Дело для настоящих мужчин» (А. Пинчук, В. Пономарев); 1984 год — «Парад планет» (А. Миндадзе, В. Абдрашитов), «Полоса препятствий» (В. Кунин, М. Туманишвили), «Злой Нестор» (А. Бондарев, Б. Галкин); 1985 год — «Вина лейтенанта Некрасова» (Э. Володарский, Р. Батыров), «Грубая посадка» (Е. Месяцев, М. Ага-Мирзаев).

Немного. Это серьезный просчет нашего игрового кинематографа. Да, и если более внимательно приглядеться, то мы не увидим в этом списке, за редким исключением (об этих исключениях выше мы уже говорили), кинематографистов — сценаристов и режиссеров, — которые смогли бы на высоком идеально-художественном уровне поднять важную и сложную военно-патриотическую тему. Зачастую те, кто берется за отражение темы современной армии, флота, пограничников, плохо знают их жизнь, как правило, сами

они не прошли армейскую школу, знают свой материал поверхностно. Им не хватает умения, таланта, движения мысли и души. А без этого достойный фильм не создашь. В нем вроде бы все будет правильно: и техника, и военная форма, и соблюдение уставов и т. п., но в нем мы не увидим человека, личности, не ощутим характеров солдат и офицеров нынешней армии.

Армия — школа воспитания характеров. Но легко убедиться, что очень многие фильмы об армии строятся лишь на раскрытии одного морально-нравственного аспекта. В результате получаются фильмы не столько об армии в ее многограновом контексте, сколько о ее воспитательной функции, понимаемой авторами несколько однозначно: пришел парень разболтанным, недисциплинированным, неспортивным, а ушел — идеально хорошим. Другая крайность, в известной мере свойственная и игровому кино: режиссеры и операторы настолько увлекаются показом могучей военной техники, что уже не видят людей за ракетами, танками, самолетами... Ведь ясно и так, что если есть угроза миру, если есть у нас армия, то солдаты должны уметь воевать. Да, чтобы сберечь мир, нужно уметь владеть оружием. Сегодня лагерь социализма надежно защищен.

Армии Варшавского Договора — это крепкий щит и отточенный меч, оберегающие мир на земле. Надежно их оружие. Но оно не для нападения, а для защиты рубежей наших дружественных стран, справедливости и мира на земле.

Чем подробнее, глубже знакомишься с жизнью наших Вооруженных Сил, тем настойчивей мысль: армию времен Великой Отечественной мы представляем отчетливей, нежели современную. Понятно, что помогают в том богатая фронтовая литература, военные мемуары, публикации неиз-

вестных прежде документов, обнародование кадров кинохроники, а иногда даже дистанция времени. Но современность-то — вот она, рядом... И надо приветствовать каждый новый, не за жатый рамками уставов шаг искусства в исследовании жизни сегодняшних Вооруженных Сил.

Знать армию — это знать ее людей и технику. В первую очередь, конечно, людей. Возможности темы еще далеко не исчерпаны: армейская жизнь щедра на динамичные сюжеты, столкновения характеров и идей.

Растущая мощь Советской Армии и Военно-Морского Флота основывается на достижениях социализма. Воплощая в себе черты и особенности новой исторической общности людей — единого советского народа, воинские коллективы располагают всеми условиями для постоянного совершенствования морально-политической и психологической подготовки солдат и офицеров, обеспечения их высокой выучки. Если в канун Великой Отечественной войны военнослужащие с начальным образованием составляли более 60 процентов, то теперь почти у всех воинов высшее, среднее и неполное среднее образование.

Осуществляя решения XXVII съезда КПСС, трудащиеся нашей страны своей добросовестной работой на различных участках коммунистического строительства крепят экономическую и оборонную мощь Родины. Советский народ дает в руки своих воинов первоклассное оружие, делает все необходимое, чтобы в современной международной обстановке, когда активизировались силы милитаризма и агрессии, обеспечить еще более прочную и стойкую оборону Союза ССР в любом ее звене, на всех направлениях.

Интересы дальнейшего укрепления обороноспособности Родины, боевой мощи ее Вооруженных Сил требуют усилить военно-патриотическую рабо-

ту. Неоценима в этом общегосударственном деле роль кинематографа. Он помогает готовить достойное пополнение для армии, авиации, флота, раскрывать глубокий патриотический и интернациональный смысл воинского труда, воспитывать у юношества идейность, стойкость и мужество. Но результат достигается прежде всего тогда, когда произведения киноискусства созданы на высоком идейно-художественном уровне, зовут за собой, а герои фильмов становятся примером для подражания.

За послевоенные годы выросли новые поколения. Они не знают, что такое война. Мир для них — это обычное состояние общества. И некоторые полагают, что сохранение и укрепление мира не требует никаких или почти никаких усилий. Это нередко порождает настроения пацифизма и благодушия, недооценку реальной военной опасности. А это, конечно, недопустимо. Кинематограф может и должен сказать здесь свое яркое и веское слово.

В нашей воспитательной работе, в игровом кинематографе, к сожалению, порой неглубоко раскрывается социальное, классовое содержание патриотизма. Порой в фильмах убедительно и художественно выразительно показана любовь человека к природе, русской березке, степным просторам и т. п. Несомненно, это тоже нужно. Но следует всегда видеть, что главное, определяющее в советском патриотизме — классовое, социальное начало, и прежде всего любовь и преданность наших людей социалистической Родине, великому делу коммунизма.

Военно-патриотическое воспитание в условиях нашего многонационального государства неотделимо от воспитания советских людей в духе социалистического интернационализма, гордого чувства принадлежности к единой великой Советской Родине.

Сегодня явно не хватает фильмов, построенных на современном материале, о духовной красоте воинов, высоте их жизненных идеалов, героев экрана, которых мы могли бы поставить вровень с Серпилиным, Мересьевым, молодогвардейцами... Успех ожидает тех кинематографистов, которые стремятся осмысливать героизм духа, раскрыть нравственную твердость и стойкость советского человека, воина-патриота.

В лучших военно-патриотических фильмах последнего времени внимательно исследуются взаимоотношения в армейском коллективе, процессы социального и нравственного возмущения молодого воина. Армия предстает в них как сплоченный коллектив, хорошо понимающий, что совершенствование оружия, техники, мастерства в управлении ею нужны не только на случай прямых военных угроз, но и в условиях мира — чтобы эпоха мира длилась и длилась, а наша борьба за международную разрядку была эффективной и действенной.

Для документального кино в этом смысле чрезвычайно поучителен художественный, кинематографический опыт, сконцентрированный в киноэпопее «Великая Отечественная». Здесь полнота информации помогла углублению в историю войны, в историю великого народного подвига. Мастера документального экрана сумели найти такие приемы, такие «кинематографические усилители», которые придали новое звучание ранее известному материалу.

В 1975 году на ЦСДФ была создана картина «Наследники победы» (режиссеры В. Бойков, В. Венделовский), которая показала сыновей и внуков тех, кто в «сороковые, роковые» защищал Родину.

Кинодокументалистами ЦСДФ сделано немало картин о современных Советских Вооруженных Силах. Они рассказывают о жизни и боевой учебе

войинов различных родов войск. «Наследники победы» поражают грандиозностью увиденного и вызывают восхищение мощью наших Вооруженных Сил.

Главное действующее лицо в фильме, несмотря на обилие в нем самой могучей и современной техники, — советский воин 70-х годов, прямой наследник солдат, офицеров, генералов, добывавших победу в незабываемой Великой Отечественной войне.

Первые кадры фильма полны тишины и покоя. Вглядываясь внимательно в этот прекрасный мир, нельзя не задуматься о том, какой ценой он завоеван. Об этом напоминают кадры исторического парада Победы на Красной площади и короткие, динамично смонтированные эпизоды хроники военных лет, предшествующие этому параду.

Множество дней шел советский солдат к Победе. Этот путь полит кровью, словно верстовыми столбами, отмечен могилами тех, кто не дожил до мая 45-го, не увидел над поверженным рейхстагом алый стяг нашей Победы. Но твердо верил, что так оно и будет. Память об их подвиге не подвластна времени. Она в наших сердцах, в скромных обелисках и величественных мемориалах. Мы видим их на экране. Видим, как бесконечен поток людей к священным в нашей памяти местам Волгограда, Ленинграда, Хатыни... Тут не только вспоминают пламень боев и голод блокад, тут не только склоняют головы перед подвигом павших. Тут сегодня воины клянутся достойно наследовать все, что завещала им великая Победа.

Молодые люди глядят на нас с экрана, и мы вглядываемся в их лица. Знают ли эти девушки и юноши, родившиеся после окончания Великой Отечественной, что самому их рождению угрожала новая мировая катастрофа? Они должны знать, что едва умолкли

последние залпы орудий,озвестившие о конце третьего рейха и его гла-варей, как уже начали сколачиваться блоки и союзы, острье которых было направлено против мира социализма и его форпоста—Советского Союза, и что наша страна оказалась перед угрозой новой мировой войны. Историческая миссия—предотвратить войну, сберечь мир—возложена на Советскую Армию.

На экране—широкая картина наших современных Вооруженных Сил. Вот глава, посвященная противовоздушной обороне страны. Круглые сутки «вслушиваются» в небо локаторы. А глубоко под землей мерцают экраны, на которых мгновенно будет отражена замеченная цель. Разительные перемены произошли в войсках ПВО. Чтобы показать это, авторы фильма включили в него кадры старой кинохроники, запечатлевшие защитников неба военного времени.

Сегодня войска противовоздушной обороны не просто сильнее. Это качественно новые части и соединения, это комплекс зенитных ракет, авиации, электроники, радиотехнических средств. Они способны отразить любое нападение воздушного противника. Мгновенно взлетают истребители-перехватчики. Без промаха попадают в цель ракеты...

Вдали от родных берегов несут свою вахту военные моряки. Сфера действий современного флота нашей страны практически безгранична. Идут по морям красавцы корабли, погружаются в пучину вод хозяева океанских глубин, атомные подводные лодки, вооруженные торпедами и баллистическими ракетами. В надводных и подводных кораблях воплощены новейшие достижения науки и техники. Если бы рядом с множеством приборов, установок, индикаторов и экранов—всех этих примет научно-технической революции—не находились

люди в форме военных моряков, можно было бы подумать, что нам показывают лаборатории научно-исследовательских институтов, занимающихся решением проблем на передовых рубежах современной науки. Естественно, что управлять такой сложной техникой могут только люди, имеющие определенный опыт и знания, которые к тому же надо постоянно совершенствовать. Мы видим на экране, как напряженно учатся моряки, в чьих надежных руках находится грозное оружие.

Исход той или иной операции во многом зависит от успеха в воздухе или на море. Но решающее сражение всегда происходит на земле. Поэтому сухопутным войскам, самому крупному виду Советских Вооруженных Сил, уделено в фильме большое внимание. Чтобы представить себе сложность и многообразие воинской службы, достаточно сказать, что только в мотострелковом полку служат воины свыше ста специальностей. Все части сухопутных войск моторизованы, оснащены самой передовой техникой.

Поражают своей мощью ракеты оперативного и тактического назначения, противотанковые средства и минометы, танки и бронемашины, автоматизированные системы управления, электронная аппаратура и средства связи, позволяющие в любой обстановке осуществлять твердое и уверенное руководство войсками на различных театрах военных действий. Производят грандиозное впечатление съемки военных маневров, в которых участвуют все виды Вооруженных Сил. Фильм снимала большая группа кинематографистов, умело отобравших наиболее динамичные и яркие эпизоды из жизни армии.

В то же время «Наследники победы»—это не просто кинорепортаж. Безусловным достоинством картины является то, что в ней создан образ

советского солдата. Солдата необычной армии, которая отвергает агрессию и, верная своему интернациональному долгу, готова прийти на помощь тем, кто отстает от свободы, национальную независимость и социальный прогресс. Вместе с братскими армиями стран Варшавского Договора Советские Вооруженные Силы стоят на страже безопасности всего социалистического содружества. Наши воины в совершенстве владеют военными знаниями и боевой техникой. Их вдохновляет марксистско-ленинское мировоззрение, твердая убежденность в том, что все созданное народом должно быть надежно защищено. Укреплять Советское государство — это значит укреплять и его Вооруженные Силы, всемерно повышать обороноспособность нашей Родины. И пока мы живем в неспокойном мире, эта задача остается одной из главных! И об этом постоянно помнит солдат — достойный наследник великой Победы.

Авторы фильма «Такой солдат не побудим» А. Воронцов, И. Гутман, И. Ицков, операторы ленты правильно поступили, отказавшись от хронологически точного, протокольного воспроизведения хода крупнейших учений и расширили рамки экранного рассказа. Это дало им возможность лаконично, интересно, необычно показать «связь времен», замечательную преемственность в жизни разных поколений защитников Родины, значение боевых традиций в деле воспитания воинов.

Экран показал масштабные учения «Запад-81» с разных «точек зрения»: из окопа солдата и с боевого пункта руководства учениями. Экран показал принявшие участие в учениях войска: авиацию, корабли, подводные лодки. Эта картина продолжила опыт кинематографистов, снимавших учения «Двина», «Березина», «Неман». Этот опыт очень пригодился при съемках

гигантского скопления техники. Операторы и здесь, на учениях, были рядом с солдатом — в танке, в морских глубинах, в заоблачной выси с десантниками. Заслугой фильма явилось стремление документалистов подчинить свой рассказ принципам историзма, в сегодняшнем дне Советской Армии увидеть и страницы ее славной истории, ее традиции, высокое предназначение советского воина — защищать завоевания революции, интересы народа. Вот почему в каждом сегодняшнем поступке солдат Советской Армии «читаются» причинные связи с подвигами наших бойцов военной поры.

В фильме убедительно демонстрируются те поистине революционные перемены в армии и на флоте, которые произошли за последние годы. К достоинствам картины следует отнести и то, что в ней удивительно емко, образно и ярко раскрыт сам характер нашей армии, армии нового типа, рожденной Октябрьской революцией, плоть от плоти народа. Авторы привлекли самый разнообразный материал — они переносят нас на Красную площадь, где Владимир Ильич Ленин принимает парад первых революционных полков, они воскрешают на экране имевшие громкий международный резонанс маневры 1936 года. Мы видим боевые знамена над солдатским строем в Кремлевском Дворце съездов.

Дважды Герой Советского Союза генерал-полковник Д. Драгунский по поводу этого фильма писал: «Фильм... ошеломляет — иного слова и не найду — буквально с первых же кадров. На экране — несметная мощь, грозные армады боевых машин, выстроившиеся на полигоне по окончании учений «Запад-81». Мое сердце старого солдата, старого танкиста, прошедшего испытания Великой Отечественной, признаюсь, дрогнуло, когда я увидел грандиозную панораму танков, само-

ходных орудий, ракет, другой техники... Московские документалисты создали, на мой взгляд, произведение, которое можно считать этапным. Сердечное, солдатское спасибо им за это»¹.

В сложных условиях военных учений операторы ЦСДФ В. Байков, К. Дурнов, Г. Епифанов, А. Истомин, В. Маев, И. Осипов, В. Фроленко сумели снять на пленку боевые действия десантников и саперов, танкистов и летчиков, моряков и мотопехотинцев, сумели отразить образ советского солдата, стоящего на страже за воеваний социализма и мира. Картина насыщена интересным материалом, идейная направленность которого способствует глубокому раскрытию темы, образному решению одной из важнейших ее сторон: неразрывному единству Коммунистической партии, советского народа и его армии.

Воины 80-х сильны своей боевой выучкой, высоким профессиональным мастерством, своей верностью идеям Ленина, Советской Отчизне. Мощь, созданная нашим народом, великое благо для мира, на страже которого стоит советский солдат. Фильм убедительно показывает, что наша военная доктрина носит оборонительный характер.

Мастерски сняты операторами ЦСДФ меткие огневые удары боевых вертолетов по танкам «противника», воздушные «бои» сверхзвуковой реактивной авиации. Захватывающи моменты стремительного форсирования водной преграды — Западной Двины — мотострелковыми подразделениями, танкистами, артиллеристами.

Зритель является очевидцем активных боевых действий в акватории Балтийского моря. Познакомится с флагманом Балтийского флота крейсером «Октябрьская революция».

В фильме мы встречаемся с Алексеем Упоровым и Леонидом Манохой: вот они вместе с воинами перед прыжком. Оператор не мог тогда и предполагать, что произойдет с этими ребятами при десантировании: просто его привлекли спокойствие и уверенность воинов за минуту до шага в небо... А в небе среди сотен распустившихся куполов у одного из них парашют погаснет. И жизнь Упорова будет измельяться в секундах. На выручку пришел Маноха, он подхватил товарища. На одном парашюте они приземляются — и в «бой». Лучше понимаешь причины таких поступков, когда выслушиваешь рассказ Надежды Викентьевны Хатченко, матери пятерых детей, оставшихся у нее на руках после гибели мужа смертью храбрых в бою, подпольщицы во время войны, после ретроспекции кадров, запечатлевших первые красноармейские отряды легендарного Фрунзе.

Авторам фильма удалось показать многогранную деятельность политработников. Учения развернулись на земле Белоруссии, там, где шел когда-то советский солдат «дорогой без привала». Волнующи кадры встреч с фронтовиками, митинги у обелисков, увенчанных звездой. К ним несли воины 80-х сыновью боль и память. Чувство Родины... Оно особенно ощутимо у окопов, вырытых еще отцами и дедами, у священных могил. Эпизоды учений, заснятые на кинопленку, убеждают: традиции подвига, фронтового братства глубокой душевной связью соединяют поколения воинов.

Учения «Запад-81» вылились в отчет Вооруженных Сил о постоянной готовности к защите нашей Родины, наших союзников и друзей.

Фильм «Такой солдат непобедим» последовательно раскрывает тему миролюбивой советской внешней политики, оборонного характера наших Вооруженных Сил и нашей военной док-

¹ «Сов. культура», 1982, № 15, 19.

трины. К таким картинам, как «Такой солдат непобедим», примыкают ленты, рисующие наши Вооруженные Силы как часть войск Варшавского Договора. Здесь вспоминаются уже давняя лента, посвященная этой теме — «И выросли сыновья» — и созданная к 25-летию Варшавского Договора, картина «Солдаты народа, солдаты мира». Обе они убедительно раскрывают историческую необходимость создания военной организации, целью которой является защита завоеваний социализма. Картина о солдатах мира напоминает о том, что в то время как в Советском Союзе добровольцы отправлялись поднимать целину, заниматься самым мирным делом на земле — растить хлеб, в Западной Европе сооружались новые армейские казармы. Экран напоминает нам о фултонской речи Черчилля, о разгоне антивоенных демонстраций в странах Европы, жители которых боролись против размещения военных баз НАТО. Давно это было, но, увы, напоминает о сегодняшних временах. Как тут не задуматься о той роли, которую играют в мире соединения, в строю которых стоят солдаты народа, призванные защищать мир и социалистическое содружество. Такие картины свидетельствуют и о том, каким историческим опытом пренебрегают сегодняшние агрессоры. Для решения этой идеально-творческой задачи авторы фильма делают основой для своих размышлений конкретные исторические судьбы — самые доказательные и убедительные аргументы. Среди погибших советских солдат при освобождении Польши, напоминает фильм, был гвардии рядовой Илья Климук. Тогда, в 1944 году, его сыну Петру было два года. А ныне Родина послала его в космос — познать законы жизни будущих поколений. Такую задачу ставит перед сегодняшним военным летчиком наше общество. Такой нравственный смысл служе-

ния Родине видит наше общество в армии, когда мир живет в мире.

Больше половины населения земли, живущие ныне, родились после второй мировой войны, не испытали лично ее ужасов. Вот почему так важно фильмами об ее истории противостоять политике фальсификации, которую ведут буржуазные кинопублицисты. Сегодняшними солдатами должен двигать воинский долг, рожденный из глубокой убежденности в гуманистической миссии Советской Армии. Даже в самые трудные минуты, к примеру, когда советским воинам приходится выполнять свой интернациональный долг, мысли и поступки наших воинов проникнуты глубоким человеколюбием, обращены на защиту свободы, независимости и социальных завоеваний народов. Об этом тоже говорит документальный экран. Вспомним, к примеру, картины о братской помощи советских воинов афганскому народу в его борьбе против реакции, вдохновляемой американским империализмом. Как убедительно она раскрыта в фильме Ирины Свешниковой «Заговор против республики». Наши солдаты, подчеркивает фильм, не только помогали в борьбе с современными басмачами, разоряющими деревни, убивающими школьников и учителей. Когда американцы, нарушив соглашения, прекратили поставки продовольствия, советские воины под обстрелами бандитов подвозили даже в самые отдаленные населенные пункты продукты питания. Мы видим на экране, как афганцы принимают из рук наших воинов эту братскую безвозмездную помощь. «Шоурави» называют в Афганистане советских специалистов, помогающих вставшей на самостоятельный путь развития стране строить свое народное хозяйство. Мы видим их в фильме «Правда апрельской революции», но экран убедительно показывает, что и советских солдат простые люди Аф-

ганистана тоже называют «шоурави», ибо в редкие минуты покоя они, отложив оружие, сеют хлеб, лечат детей — солдаты народа, солдаты мира.

К сожалению, довольно редко мы видим в такой мирной обстановке советских солдат, несущих службу в пределах своей страны. Конечно, это привычные кадры, отражающие мирные будни армии. Но фильмы на эту тему чрезвычайно нужны. Они выходят, однако их количество и художественный уровень довольно невысоки. Можно припомнить ленты о солдатах, принимающих участие в строительстве Байкало-Амурской магистрали (несколько лент на эту тему сделали документалисты-дальневосточники), картины о пограничниках, не только об их службе, но и об их жизни, быте на заставе, о семьях офицеров, о женах, помогающих своим мужьям вести просветительскую, культурную работу с молодыми людьми, служащими на границе. Отрадно, что ряд таких лент создается документалистами республиканских киностудий. Здесь следует назвать мастеров экрана Туркмении, Армении, ряда других студий. Но этого явно недостаточно. Это чрезвычайно тревожный симптом: кому как не документалистам, кинокамеры которых ведут прямой репортаж из жизни, в первую очередь следует создавать в ярких образных формах кинопортреты современного советского солдата, стоящего на страже Отчизны.

Помнится, когда вышла художественная картина «Премия», которая вызвала большой общественный интерес, документалистов заслуженно упрекали в том, что им, находящимся в самой гуще жизни, следовало бы раньше мастеров игрового кино создать свою документальную «Премию». Как ни горько это утверждать, но упрек был тогда справедлив. И, может быть, он сыграл свою роль и в какой-то степени определил появление социально

активной картины «Ищу соперника», нашедшей свой интересный угол зрения на проблему лидерства в рабочем коллективе. Так, может быть, и в данном разговоре следует удивиться тому, что прежде документалистов колоритный образ молодого солдата, его мысли, тревоги, радости и заботы предстали в художественной картине «Весенний призыв». Общественные ожидания настоятельно подсказывают потребность появления документальных лент, глубоко и неформально разрабатывающих характеры советских воинов — и рядовых солдат и военачальников разного ранга. Почему их, этих фильмов, нет до сих пор? Думается, не сформирована еще группа творческих работников, трудающихся в документальном кино — прежде всего сценаристов и режиссеров, — которые бы зажили этой темой, как основной для себя, были бы компетентны в ней, служили ей по зову сердца. Важно, чтобы среди этих документалистов обязательно были и молодые кинематографисты, ибо их аудиторией будет молодежь, молодые солдаты. Поэтому они должны знать круг их интересов, фильмы должны говорить с ними на языке в той стилистике, которая им близка. Ведь как бы ни был важен тот или иной фильм, он должен увлечь аудиторию, иначе его эффект будет равен нулю. Для того чтобы таких фильмов стало больше, надо многое сделать. Но любые усилия воздадутся здесь сторицей.

В воспитании стойких, преданных делу партии бойцов немалая роль принадлежит кинематографу. У кино широкие возможности.

Все более глубокое осмысление получает в кинолентах последних лет тема Великой Отечественной войны. В лучших из них раскрыт гуманизм нашего солдата; верность высоким нравственным идеалам, проявлявшаяся во время тяжелейших испытаний.

Лучшие черты людей военного поколения, героев Победы, присущи и бойцам сегодняшней армии. Их мужество, высокое понимание долга, готовность выполнить приказ даже ценой собственной жизни многократно проявлялись и в мирное время.

Воспитание молодого воина — тема для кино просто бескрайняя. Сколько человеческого материала дает она художнику. Тут и столкновение темпераментов, характеров, различного социального опыта и психологических установок пришедших в армию ребят, выработка необходимого в армии единства индивидуальностей, объединенных общей целью, что в воинских уставах называется единоначалием, а в обиходе — умением подчиняться. А ведь это непросто, ощущая постоянный контроль, оставаться самим собой.

Зрителю необходим герой с неоднозначным, но цельным характером, с высокими жизненными идеалами, яркой судьбой. Это очень важная функция искусства — дать молодому человеку ориентир в жизни, показать притягательный пример, заставить задуматься о своих взаимоотношениях с людьми и миром.

Славный боевой путь наших Вооруженных Сил, сегодняшние будни армии и флота открывают богатейший жизненный материал для создания новых значительных произведений военно-патриотического характера. И от того, в какой мере киноэкран расскажет молодежи правду о нашем времени, насколько ярко, убедительно передаст ей революционный опыт, наши моральные ценности, во многом будут зависеть уровень патриотической работы в массах, степень подготовки молодежи к грядущим испытаниям, если они выпадут на ее долю. Вопросы эти, всегда стоявшие в центре внимания партии и государства, приобретают особую значимость в условиях обострения международной обстановки.

Тема современной армии стала разрабатываться чаще, в ней есть свои несомненные достижения, но все-таки подчас ощущается некоторая робость проникновения в жизненный материал, неоправданная сдержанность творческих замыслов. Даже с точки зрения кинематографического решения фильмы о сегодняшней армии уступают лентам о военных годах. А нас волнуют вопросы, связанные с созданием положительного героя, советского офицера — наставника солдат и матросов. Кино располагает огромными возможностями, чтобы рассказать о его труде, раскрыть богатство личности советского командира.

Нынешний воин — человек высокой культуры, активной жизненной позиции. Он хорошо разбирается в литературе и искусстве и предъявляет высокие требования к рассказу на экране о современной армии. Военный зритель и тот, кто готовится к службе в Вооруженных Силах, хотят видеть сиюю правду армейской жизни, которая увлекла бы их и героической стороной и романтикой трудовых будней. Успех приходит тогда, когда рассказ ведется эмоционально и на экране воплощены живые, полнокровные характеры. Сегодняшняя армия уже не нуждается в экранах иллюстрациях к службе, труду. Армейской молодежи необходима пища для серьезных размышлений. И кинематографистам важно проникнуть в подлинные жизненные трудности, подлинные конфликты, психологические и нравственные. Чтобы раскрыть сложные характеры, глубину человеческих взаимоотношений, ярко и динамично рассказать о боевых буднях, нужно смелее прибегать к богатому арсеналу жанров современного кино — драме, приключению, мелодраме и даже комедии.

Нашего зрителя может покорить только умное, бескомпромиссное, правдивое искусство, соединяющее

в себе идейное богатство и эмоциональную насыщенность. В изображении жизни современной армии есть еще много «белых пятен», не до конца использованы жанровые и стилистические возможности кинематографа, есть опасность стандартизации приемов и сюжетов.

Говоря о военно-патриотической теме в кинематографе, о жизни современной армии и ее воплощении на экране, следует отметить, что главный урок, который должны сделать мастера кино, заключается в том, чтобы бороться против принижения, деромантизации, бытовления героя воинского подвига. Причем делать это нужно без упрощений проблематики армейской жизни, сюжета фильма и характеров действующих лиц.

Советский воин — это не система нормативов, а неповторимая личность. Любые попытки социологизировать его, игнорируя сложные движения человеческих мыслей, чувств и страстей, рационализировать представления о его достоинствах и недостатках неизбежно приходят в противоречие с правдой жизни. При таких попытках игнорируется «живая индивидуальность» героя.

Вполне понятно, что, только показанный во всем своем индивидуальном своеобразии, человек воинского долга и подвига может стать для зрителя узнаваемым, принимаемым душой и сердцем — вызывать к себе доверие, убеждать, покорять, давать пищу размышлению и переживаниям.

Советский кинематограф имеет значительные успехи в художественной разработке темы воинского мужества, образа человека с ружьем. Нужно, чтобы этот опыт полнее использовался в новых работах. Использовался по-современному — в процессе активного творческого поиска, делающего накопленное исходным рубежом и основой новых продвижений искусства.

«Человек с ружьем,—говорил в 1921 году В. И. Ленин,— страшный в прошлом в сознании трудящихся масс, не страшен теперь, как представитель Красной Армии, и является их же защитником»¹. Эту любовь народа к своей армии, сыновнюю верность народу на протяжении всех лет Советской власти и запечатлевал экран в образах волнующей силы.

Неизмеримо богат воспитательный потенциал военно-патриотической темы. С нею связаны страницы кинолетописи главных событий нашей истории. Она же неотделима от насущных вопросов современности. Яркий, крупный герой, увлекающий многомиллионного зрителя, широкие впечатляющие картины народной жизни, подлинный гуманизм, партийная страсть, глубокий историзм — вот реальные идеально-художественные приметы военно-патриотической темы, ее краски, так щедро обогатившие палитру советского кинематографа. Источником, откуда киноискусство черпает материал, является память народа, память, хранящая прошлое, открытая для будущего.

Приобщаясь к подвигам отцов, все новые поколения граждан Страны Советов воспринимают сегодняшние свершения и задачи коммунистического строительства как прямое продолжение священной борьбы, которую не раз на протяжении десятилетий вел наш народ с оружием в руках во имя защиты завоеваний революции, во имя счастья и мира на всей земле.

Лучшие фильмы военно-патриотической темы, запечатлевая подвиг солдат гражданской и Великой Отечест-

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 44, с. 238.

венной, требуют от живых быть достойными мужества и самоотверженности павших. Искусство помогает современникам лучше рассмотреть самих себя через кристалл истории.

Тридцатью залпами из тысячи орудий прогремел в небе Москвы последний, 354-й салют Великой Отечественной войны: это был салют Победы. Сорок лет прошло с того памятного дня. Сорок лет советский народ живет в мире. Но это не были простые годы. Восстановление народного хозяйства, развязанная империализмом «холодная война», грозящая перерости в «горячую», размах национально-освободительного движения народов, строительство развитого социализма, процесс разрядки международной напряженности и новое наращивание гонки вооружений, угроза термоядерной войны — все это было в эти четыре десятилетия.

И все эти трудные и славные годы советский кинематограф, развивая и совершенствуя традиции прошлого, был на передовой. Он полноценно и художественно убедительно отразил подвиг солдата Великой Отечественной, был на острие животрепещущих проблем века, показал нам в публицистических и художественных фильмах современную Советскую Армию с ее мощнейшей боевой техникой, а главное, солдата и командира — наследников славы отцов, победителей фашизма. Именно о таком солдате, солдате нового типа говорилось на XXVI съезде КПСС: «...каждый раз, когда того требуют интересы безопасности страны, защиты мира, когда нужно помочь жертвам агрессии, советский воин предстает перед миром как бескорыстный и мужественный патриот, интернационалист, готовый преодолеть любые трудности»¹.

Верные сыны Отечества — воины наших славных Вооруженных Сил, они продолжатели боевых традиций, подлинные гаранты мира.

Советские воины успешно овладевают современным оружием и военной техникой, совершенствуют свое воинское мастерство и политические знания, повышают бдительность и боевую готовность. Во всем этом зримо проявляются их непоколебимая верность воинскому долгу, советскому народу, делу ленинской Коммунистической партии, их сыновняя любовь к социалистическому Отечеству.

Вооруженные Силы СССР являются могучим фактором мира и безопасности народов — таково их историческое предназначение. Созданные по инициативе Владимира Ильича Ленина для защиты революционных завоеваний Великого Октября, созидающего труда советского народа, наши армия и флот во всем своем облике, целях и задачах отражают прогрессивный характер социалистического общественного и государственного строя, которому чужды милитаризм и агрессия.

В нынешней сложной международной обстановке Советские Вооруженные Силы, армии других социалистических государств осуществляют чрезвычайно важные функции. Они надежно защищают революционные завоевания, мирный труд своих народов, обеспечивают суверенитет и территориальную независимость стран социалистического содружества, являются гарантом мира и безопасности. Могущество нашей армии, ее военно-техническое обеспечение, преданность солдат и командиров своей Родине, их идейность, стойкость, воинское умение (в чем не раз убеждались враги мира и социализма) сковывают агрессивные устремления реакционных кругов империализма.

¹ Материалы XXVI съезда КПСС. М., Политиздат, 1981, с. 66.

Напряженно сложившаяся международная обстановка диктует необходимость устроить борьбу за мир, за ослабление нависшей над миром угрозы термоядерной войны. Вместе с тем требуется усиление бдительности, укрепление оборонной мощи Советских Вооруженных Сил.

29 октября 1983 года Центральное телевидение показало документальный фильм «Кто угрожает миру», созданный киностудией Министерства обороны СССР (автор сценария В. Греков, режиссер А. Тычков, оператор Б. Касымов, главный консультант Д. Волкогонов). В условиях, когда империализм США ведет невиданное наращивание военного потенциала, раскручивает новый виток ядерного вооружения, прикрываясь лживым лозунгом о советской военной угрозе, искажая реальное соотношение сил между СССР и США, фальсифицируя принципы советской миролюбивой политики, создатели картины задались целью ответить на вопрос, кто же действительно угрожает миру.

На экране — американская лаборатория, где 40 лет назад создавалась первая атомная бомба. С ее помощью западные лидеры вознамерились утвердить свое превосходство в послевоенном мире. Трагедия Хиросимы и Нагасаки, разразившаяся по воле Вашингтона, положила начало реальной ядерной угрозе земной цивилизации. Политика с позиции силы стала официальным курсом Соединенных Штатов.

С гневом и болью рассказывая об истоках американской милитаристской политики, кинопублицисты вновь и вновь обращают взор к нашей стране. Советский Союз стал первооткрывателем мирного использования атома, первым начал мирное освоение космоса. В советском обществе нет людей, которым война или подготовка к ней приносили бы выгоду.

С помощью ярких убедительных фактов фильм показывает, кто грозит миру, куда ведет агрессивный курс американского империализма. В то же время лента зовет к борьбе за сохранение мира на планете. Мирное наступление ведут социалистические страны, растет антиядерное движение в странах Запада. Во главе сил разума стоит Советский Союз — мощный оплот мира на планете.

Фильм «Кто угрожает миру», используя советскую и зарубежную хронику, срывает маску лжи с тех, кто готовится развязать новую войну, убедительно показывает роль СССР и стран социализма в защите мира и безопасности народов, разоблачает авантюристический курс поджигателей войны.

В ярких художественных образах воспеть ратный и мирный труд защитников Родины — важная задача киноискусства. Что может быть почетнее этой миссии!

Отвечая на вопросы газеты «Юманите», Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев заявил, что советская концепция безопасности — «это концепция обеспечения равной безопасности для всех на пути сокращения вооружений и разоружения, вплоть до полной ликвидации всех видов оружия массового уничтожения. Ибо в наше время не может быть безопасности СССР без безопасности США, безопасности стран Варшавского Договора без безопасности стран НАТО. А без их взаимной безопасности не может быть и всеобщей безопасности»¹.

Советские кинематографисты всегда на передовой — и в дни войны и в дни мира, переживающего безудержную гонку вооружений, безумную стратегию милитаристских кругов, стремящихся толкнуть народы в пучину термоядерной войны. Вот почему

¹ М. С. Горбачев. Ответы на вопросы газеты «Юманите». М., Политиздат, 1986, с. 22.

ширяется и растет движение сторонников мира, вот почему так активно всюду поддерживается миролюбивая политика СССР. В фильме Л. Махнача «Марш мира» с экрана звучит вопрос: «Понимаем ли мы, что сидим на бочке с порохом?» Этот вопрос задается военным и политическим деятелям. Люди, шествующие по Европе в колоннах демонстрантов с требованием прекратить гонку вооружений, не допустить размещения на европейском континенте американских ракет, не хотят быть заложниками, обреченными на гибель благодаря прихоти американской администрации. Тысячи, миллионы таких людей прошли по дорогам Европы — рабочие и студенты, врачи и домохозяйки, представители всех возрастов и разных вероисповеданий, различных политических убеждений. Всех их объединило желание выразить свое отношение к проблеме войны и мира. С экрана убедительно звучат слова демонстрантов: «Какую бы цену ни заплатить за мир, все воздастся сторицей. И нет ничего благородней вложений в мир». Все большее число европейцев (и американцев тоже) понимают эту непреложную истину, все шире ряды марша мира — главное «идти, идти, не останавливаясь». Мир ждет новых усилий всех честных людей.

Анализ лучших фильмов о войне свидетельствует о том, что тема борьбы с фашизмом самым тесным образом связана с темами современности. В фильмах этих преобладает не академическое, а эмоциональное познание истории. И дело не только в том, что среди теперешних зрителей таких фильмов много людей воевавших — не воевавшие тоже помнят войну «автобиографически»: на ней воевали их отцы, деды, старшие братья; подвиги, жертвы и потери народа все еще ощущимы, все еще живо переживаются. Тема войны связана с современностью

своей направленностью против новых военных угроз. Связана тем, что помогает воспринимать нынешнее коммунистическое строительство как прямое продолжение классовой борьбы, которую вел наш народ с оружием в руках во имя защиты завоеваний революции. И потом: своими фильмами о геройке подвиге кинематографисты утверждают социальные и нравственные ценности нашего общества, прошедшие закалку в боях и очень нужные народу не только в военное, но и в мирное время. И очень важно, что в фильмах этих упор делается на раскрытии идейных и нравственных истоков мужества, «внутренней истории» победы — через характеры победителей.

К 40-летию Великой Победы появились такие игровые фильмы, как «День командира дивизии», «Иди и смотри», «Говорит Москва», «Господин Великий Новгород», «Берег», «Контрудар», «Военно-полевой роман», «Порох», «Подвиг Одессы». В самый канун праздника на экран вышли эпические полотна «Победа» (по одноименному роману А. Чаковского, авторы В. Трунин и Е. Матвеев, «Мосфильм») и «Битва за Москву» (сценарист и постановщик Ю. Озеров, «Мосфильм»).

Эти картины, разные по своему художественному решению, охвату событий, анализу явлений и фактов, развивают давнюю и перспективную традицию советского военно-патриотического фильма. Эти ленты продолжают тему великого подвига солдата, прошедшего трудными фронтовыми дорогами от Москвы и Волги до Берлина, чтобы увидеть счастливый день Победы, открывающий светлую даль мирного созидания.

В киноэпопее «Битва за Москву» (фильмы «Агрессия» и «Тайфун») Ю. Озерову и его съемочной группе удалось со скрупулезной точностью, предельно документально и художе-

ственno убедительно, масштабно отобразить патриотический подвиг и массовый героизм советского народа и Красной Армии, сплоченных ленинской партией перед лицом фашистского вторжения, рассказать об одном из решающих сражений Великой Отечественной и всей второй мировой войны.

Построенный на сложных, драматических событиях фильм достоверно воссоздает атмосферу времени, исторический оптимизм советского народа. Актеры М. Ульянов, А. Голобородько, Ю. Яковлев, Ю. Будрайтис дополняют и утверждают достоверность изображаемого, они не играют — живут жизнью и боевыми делами своих героев.

Битва за Москву стала триумфом несломленного, непобежденного народа и его Красной Армии, солдаты и командиры которой постигали в ходе тяжелейших боев искусство побеждать. Не малой кровью, как об этом твердили иные, не на чужой, а на своей израненной и оскверненной, но поднявшейся в гневе на врага земле, вел смертельную схватку с фашизмом советский человек. И заслуга Ю. Озерова (как сценариста и режиссера-постановщика) состояла в том, что в его ленте документальность умело сочетается с художественным вымыслом, он показал только действительные события и их реальных участников. Не обойдены ошибки в определении возможных сроков войны и в подготовке к ней, но лейтмотивом фильма являются стойкость, упорство, массовый героизм Красной Армии, уже в 1941 году научившейся побеждать врага даже в тех случаях, когда у него оказывалось больше людей и новейшей техники.

Режиссер подробно исследует стратегические имперские замыслы главарей рейха, разработку плана «Барбаросса», маниакальные мечты Гитлера,

его неистовую жажду мирового господства. Камера переносит нас в Москву, в Кремль, где под председательством Сталина происходит разбор военно-стратегической штабной игры, проведенной незадолго до начала гитлеровской агрессии. Драматизм здесь достигает наивысшего накала, ибо игра вскрыла многие слабости частей Западного особого военного округа, о чем собравшимся четко и жестко докладывает в ту пору командующий Киевским особым военным округом Жуков.

А какое незабываемое впечатление производят кадры, рассказывающие об утре 22 июня 1941 года, когда люди в это солнечное воскресенье узнали, что началась война! Потом прошли дни, недели и месяцы, в течение которых фашистская армия наступала, уничтожая все на своем пути, и остановилась лишь перед самой Москвой. «Битва за Москву» приближает к нам с документальной точностью ту военную пору. Наряду с массовыми сценами боевых действий, в картине много эпизодов, детально прослеживающих ход подготовки к обороне и сражения на отдельных участках фронта. Сосредоточив внимание преимущественно на «стратегическом уровне» событий (Ставка, генштаб, штабы фронтов), показе батальных сцен, авторы в то же время значительное место уделили непосредственным защитникам Бреста, Смоленска, Москвы, воспроизвели эпизоды подвига народных ополченцев, панфиловцев, курсантов Подольского военного училища и т. д. Однако именно этот слой киноповествования оказался художественно менее проработанным. И тем не менее мы вместе с участниками боев переживаем великие минуты исторической битвы с фашизмом, становимся свидетелями последней радиопередачи из Японии Рихарда Зорге, следим за мужеством и стойкостью защитников Брестской

крепости, нас охватывает гордость за подвиг юной Зои Космодемьянской и гнев к ее палачам, с ней мы пройдем эти последние, самые мучительные шаги к виселице и бессмертию, политрук Василий Клочков поднимет нас своим, ставшим всемирно известным кличем в последнюю атаку, вместе с вошедшими в легенду героями мы примем бой на Бородинском поле под овеянными славой Отечественной войны 1812 года знаменами.

Зримо ощутим, как бы прикоснемся мы к жизни и ратным делам тех красноармейцев, коммунистов и комсомольцев, рядовых великой армии, которые под командованием Жукова, Конева, Рокоссовского, Белобородова, Доватора, Панфилова, других выдающихся военачальников, под руководством партии стояли у стен Москвы, выстояли и победили.

Действие фильма достигает апогеоза в эпизоде ноябрьского парада в 1941 году на Красной площади, откуда после выступления Сталина бойцы уходили прямо на фронт.

Это фильм-память о всех героях войны и памятник тем, кто с нее не вернулся. Такова сила подлинного искусства. Зритель, пропуская через сердце все происходящее на экране, становится как бы участником описываемых событий.

Война не кончилась битвой за Москву. Еще почти четыре года вела бои героическая Красная Армия. Но битва за Москву внесла коренной перелом в ход войны, она была одним из тех ключевых моментов, когда фашисты явно почувствовали приближение своего краха, силу и непобедимость советского народа и его армии.

В целом общая панорама событий, характеры и логика действий основных персонажей киноэпопеи «Битва за Москву» (Сталин, Жуков, другие военачальники, командиры и рядовые бойцы) дают достоверное представление

об одном из наиболее сложных идеологических и военно-политических моментов истории нашего государства, о тяжелом периоде Великой Отечественной войны; в целом новый фильм Ю. Озерова, несмотря на отдельные слабости (затянутость отдельных эпизодов, повторы ранее найденных приемов), правдиво и глубоко показывает мужество советских людей, их преданность делу партии и веру в окончательную победу.

Кинолетопись подвига продолжается, она включает в общий поток советского искусства все новые и новые фильмы, отличающиеся жанровым и стилем разнообразием, активным художественным поиском, нестандартными, порой малоисследованными темами и сюжетами, образами и характерами. Осмысливая прошлое, кинематограф напоминает об уроках прошедшей войны, предупреждает присущими ему средствами о грозящей миру ядерной катастрофе, служит делу патриотического воспитания.

И тем самым кинематограф решает важную задачу исторического значения — правдиво отобразить величайший подвиг советского народа и его армии.

В фильме Владимира Стрелкова «Подвиг Одессы» перед зрителем проходит галерея мужественных защитников черноморской твердыни — контр-адмирал Жуков (В. Шиловский), генерал-лейтенант Софронов (Р. Громадский), генерал-майор Петров (Ю. Дедович), капитан I ранга Горшков (Ю. Шлыков), секретарь обкома партии Колыбанов (Э. Романов), красноармейцы и краснофлотцы, командиры и политработники, жители города (Н. Гундарева, И. Скляр, В. Михайлов, Е. Кондратьева, И. Мельник, Л. Лемке, Н. Батрак, Б. Брондуков, В. Яковлев, К. Степанков), в течение 73 суток героически сдерживающие лавину фашистских извергов. Их подвиг явился

одной из самых славных страниц Великой Отечественной войны.

Командующий Приморской армией генерал-лейтенант Софронов 7 августа 1941 года получил приказ Ставки: «Одессу не сдавать. Оборонять до последней возможности». Директива пришла в то время, когда немецко-фашистские дивизии, развивая наступление на юге, уже замкнули полукольцо, окружившее город с суши. По замыслу Ставки, оборона Одессы должна была ослабить противника, оттянуть на себя часть его войск и таким образом приостановить наступление на Москву и Ленинград. И осажденный, но не сломленный город в течение двух с лишним месяцев сдерживал врага, многократно превосходившего наши войска в живой силе и технике.

Постановщик двухсерийного полотна определил жанр своего фильма как народную драму, одновременно развивающуюся по нескольким сюжетным линиям.

Здесь и раскрытие военно-исторической обстановки обороны Одессы, основных событий перехода города на осадное положение, боевых действий знаменитого Григорьевского десанта, сумевшего отбросить на семьдесят километров от города немецкие войска, и, наконец, суровый, трагический, спланированный по стратегическим соображениям уход Приморской армии из Одессы — уход не побежденных, а победителей. Далее автор фильма, постановочная группа, актерский ансамбль сумели показать художественно выразительными средствами тех, кто в сложнейшей обстановке принял на себя руководство обороной, массовый героизм защитников Одессы. Причем — и это отличает фильм одесских кинематографистов от ряда военных картин последнего времени — создатели киноленты постарались правдиво отразить то, что можно было бы назвать бытом и повседневной

жизнью осажденного города: днем и ночью работали одесские заводы, как и в мирные дни по улицам бегали трамваи, артисты выезжали с концертами на фронт. Люди не теряли чувства юмора, их сплачивала песня, они влюблялись, одесситы сохраняли присущий только им колорит. Как бы им ни было трудно, жители легендарного, поэтического города жили, помогали армии, боролись с врагом. Они верили в победу. И в этом плане стилистика фильма, его привлекательность и народность сродни картине Леонида Лукова «Два бойца», чью долгую экранную жизнь во многом предрешил незабываемый образ одессита Аркадия Дзюбина в исполнении Марка Бернеса.

Двенадцать лет назад в фильме Владимира Рогового «Юнга Северного флота» мы впервые увидели на экране Игоря Скляра; затем он успешно сыграл в ряде картин, особенно запомнился зрителям в ленте Карена Шахназарова «Мы из джаза». Но, пожалуй, самой значительной работой молодого актера стала роль Кости Чеботаренко в «Подвиге Одессы» — всеобщего любимца и весельчака, черноморца, который вместе с другими добровольцами сходит на берег, чтобы в составе батальона морской пехоты защищать город. Постановщик фильма В. Стрелков и даровитый актер сумели раскрыть характер одесского моряка — человека, беспредельно преданного своему городу, Родине, сурового и отважного в бою, беспощадно мстящего за смерть друга, в короткие минуты отдыха поднимающего у бойцов настроение. Чеботаренко полюбил глубоко и страстно медсестру Таню, вынесшую его, раненного, с поля боя. Но чувство погубила война. Костя вместе с войсками уйдет из Одессы, так ничего и не зная о гибели своей возлюбленной. Сильный характер сыграл Игорь Скляр, созданный им образ надолго останется в памяти зрителей, как и образы мно-

тих других героев этого коллективного кинематографического портрета защитников Одессы.

Трудясь над большим полотном на документальной основе, авторы фильма не избежали некоторой схематичности, фрагментарности; не стыкуются порой в ленте отдельные снятые и смонтированные эпизоды, объединенные только местом действия, а не логикой развития сюжета. Однако главное достоинство фильма в том, что мы увидели интересную картину, воскрешающую в художественной форме героическую страницу истории Великой Отечественной войны.

«Говорит Москва» — назвали свою картину Ренита и Юрий Григорьевы. В ней мало батальных сцен, хотя посвящена лента событиям 1941 года. Атмосфера предвоенной столицы, ощущение радости и счастья, царящее на улицах, в домах, душах и сердцах москвичей, еще не ведающих грозовой опасности. Так начнется фильм, продолжившись в иной тональности. Это фильм-память о тех москвичах — партийных и советских работниках, рабочих и ученых, женщинах и детях, — которые вместе с армией встали грудью на защиту родного города, рыли окопы, ставили противотанковые ежи, боролись в народном ополчении. Картина можно было бы назвать одновременно героической и лирико-романтической драмой, воспевающей стойкость, выдержку, силу характера и умение любить по-настоящему двух незаурядных людей, образы которых тонко и удивительно точно раскрыли Людмила Зайцева и Борис Невзоров.

Ленфильмовская картина «Порох» (сценарист Артур Макаров, режиссер Владимир Аристов) произносит свое слово о нескольких днях блокадного Ленинграда, об одном в общем-то локальном событии, — в город необходимо было доставить из Кронштадта, отобрав в погребах морской крепости,

порох для наземных орудий, который не производился в городе. Поручили это задание потомственному пороходелу Николаю Павловичу Никонову, срочно превратив его из инспектора Госконтроля в особоуполномоченного Военсовета. Вот кажется и все, ничего особенного будто бы и не происходит в фильме. Но за камерной историей прослеживается в кадре глубокое обобщение, впечатляющее показывает негромкая, но незабываемая доблесть простых защитников Ленинграда.

Режиссер удивительно точно передает атмосферу военного времени, в фильме активно работают мельчайшие детали — все они подмечены и выписаны рукой мастера, в результате чего усиливается достоверность всего происходящего на экране. Без фальши, с подкупающей достоверностью, передает режиссер Аристов тревожное, горькое время. Складывается впечатление, что Владимир Аристов, работавший когда-то с Алексеем Германом, точно и скрупулезно следует стилистике фильма «Двадцать дней без войны», где кажущиеся случайными черты эпохи, ее подробности, встречи и беседы персонажей создают единый образ войны как всенародной трагедии. Аристов также безошибочно отбирает такие повествовательные и изобразительные элементы, которые затем влияют на весь сюжетный и образный строй фильма. В результате мы смотрим основанный на документальном материале фильм, в котором с предельной точностью, художественными средствами показаны будни войны, военный быт, реальность человеческих характеров, главных и эпизодических персонажей киноленты. Этот фильм — сама правда, в нем подлинная острота документального сюжета, а не изобретенное, не сконструированное сочинительство на тему войны.

Внимательно вглядываясь в экранное действие фильма «Иди и смотри»,

поражаешься его обобщающей силе — видишь сотни белорусских деревень, стертых с лица земли вместе с их жителями. Режиссер Элем Климов использует в повествовании совершенно необычные, экспрессивные кинематографические средства. Он прибегает и к стилистике документального кино: создаются поистине реалистические, на редкость достоверные эпизоды, роли исполняют, как правило, не профессиональные актеры, а люди, память которых долгие годы хранит ужасные шрамы, нанесенные войной.

Именно война больше всего и больше всего калечит не только тело, но и душу человеческую, наносит раны, которые, даже зарубцевавшись, продолжают ныть и кровоточить. Тем более, когда это касается детей. Страдания, выпавшие на долю героя картины, 14-летнего Флёры, превращают его в течение нескольких часов в старика.

Страшные блуждания юного партизана по кругам нацистского ада, в который превратилась оккупированная Белоруссия, — один из самых потрясающих образов войны. Хатынь ни разу не упоминается в фильме. Ведь в одной только Белоруссии судьба Хатыни постигла 628 деревень!

В начале фильма Флёра производит впечатление простоватого, молчаливого подростка, который любит играть в войну. А в конце трагического кинорассказа, потеряв мать, сестер, крышу над головой, пережив уничтожение родной деревни, повзрослев, он станет совершенно другим человеком. Он мог сойти с ума от пережитого, мог ожесточиться. Но Флёра остался ребенком, с лицом старика...

На экране мелькают кадры фашистской кинохроники — всем известные кадры, на этот раз бегущие в ускоренном ритме и хронологически в обратном направлении, как бы возвращая во времени начавших свой коварный

шаг по Европе фашистов, приносимые ими разрушения, страдания. Гитлер, не останавливаясь, сеет смерть. И тогда Флёра стреляет в его портрет. Прямо в лицо, до тех пор, пока перед глазами у него не появится образ матери с ребенком на коленях. Матери Гитлера. И в эту минуту герой опускает винтовку. Даже после того, что пережил Флёра, он не может убивать детей. И это еще важнее, чем то, что ему удалось выжить.

Климов обладает яркой самобытностью, его фильм оригинал, он глубоко проникает в сердца и души зрителей. Перед нами вырисовывается суровый, ничего не замалчивающий образ войны. Фашистские зверства нельзя стереть из памяти. Фашизм вновь оживает, и с ним надо бороться.

Война в изображении Э. Климова — это кошмарное видение, мучительное и жуткое, обладающее огромной силой воздействия. По мере развития действия напряжение нарастает. Перед нами чудовищная, почти фантасмагорическая картина войны, увиденная и прочувствованная мальчишкой-партизаном, взрослеющим на наших глазах.

Да, война была сурова и жестока. Зверства фашистов вызывали гнев и ненависть, призывали к отмщению за погибших в бою, заживо сожжennых в своих домах и сараях, в печах крематориев, умерших от голода, за 20 миллионов ушедших из жизни сограждан. Война ожесточила и белорусских партизан, но не убила в них человечности и духовности, ибо они — люди возвышенные, чистые, честные и благородные. Страстно выступая против зла и войны, фильм Климова мобилизует волю, зовет к активному действию.

Мы видим в финале картины народ, выстоявший в жестокой борьбе и сохранивший свои культурные, нравственные, исторические традиции. Фильм содержит сильнейший антивоенный, антифашистский импульс и утверждает

необходимость мира на земле. Вот почему лента Климова вызвала такой интерес в нашей стране и за рубежом.

Миролюбивая политика Советского Союза, новые мирные инициативы нашей партии и государства встречают все новых и новых сторонников. Всему человечеству становится ясно, кто выступает и всей своей деятельностью подтверждает, что он за мир, а кто, прикрываясь демагогическими лозунгами миролюбия, исповедует на деле войну, имперские амбиции.

Слишком дорогой ценой оплатил наш народ Великую Победу в Отечественной войне. Мы жаждем мира и не хотим повторения трагедии. Но мы не сидим сложа руки. А своим упорным созидающим трудом делаем все для процветания нашей страны, крепим социалистическое содружество, участвуем в коммунистическом строительстве. Вооруженные Силы СССР — надежный броневой щит мирного труда советского народа. Готовность к подвигу в сердцах молодого поколения, наследующего славу героев гражданской и Великой Отечественной войн. Долг мастеров кино — помочь военно-патриотическому воспитанию этого поколения, создать такие документальные и художественные полотна, которые бы учили мужеству, стойкости, любви к Родине.

Выдающийся режиссер современности Роман Лазаревич Кармен в 1961 году, обращаясь к своим коллегам по оружию, сказал:

«...я вспоминал горьковский вопрос: «С кем вы, мастера культуры?»

С исключительной силой звучат горьковские слова сегодня, когда народы жаждут мира, борются за мир против мрачных сил, толкающих человечество в черную бездну военных катастроф.

— С кем вы, мастера культуры? Время зовет вас занять место в строю людей, борющихся за высокие идеалы

мира и правды. Как велика роль художника, стоящего в этом строю! Как велика ответственность перед миллионами людей всех континентов. Они обращаются к художнику с требовательным призывом:

— Говорите только правду!»¹

Сорок лет живет советский народ в условиях мира. Сорок лет, как окончена грандиозная битва с фашизмом, решавшую роль в которой сыграли наш народ и его армия. Но снова и снова благодарные потомки будут перелистывать страницы былого, просматривать документальные и игровые киноленты, отыскивать новые факты беспримерного мужества людей, оставивших фашистские полчища и разгромивших их. Воспоминания о войне нужны не только историкам и ветеранам Великой Отечественной, они являются живым источником воспитания нашей молодежи, которой так нужны яркие примеры мужества, благородства, самоотверженности, бесконечной преданности идеалам социалистической Родины.

Как отмечалось на XXVII съезде КПСС: «Советская Армия и Военно-Морской Флот располагают современным вооружением и техникой, имеют хорошо обученный личный состав, подготовленные, беззаветно преданные народу командные кадры. Они достойно выполняют свой долг в самой сложной, порою суровой обстановке...

Партия и государство стремились и стремятся к тому, чтобы советский воин — солдат и офицер — неся свою нелегкую службу, всегда чувствовал заботу и внимание общества, чтобы наша армия была школой воспитания гражданской ответственности, мужества и патриотизма»².

¹ Кармен Р. Говорите только правду! — «Сов. экран», 1961, № 14, с. 2.

² Горбачев М. С. Политический доклад ЦК КПСС XXVII съезду КПСС. Политиздат, 1986, с. 78—79.

В современных условиях новое значение приобретает общественное призвание искусства — помогать советскому человеку полнее постигать жизнь, глубже понимать свое историческое предназначение, свой долг перед предшественниками и потомками. Обогащающая мысль и чувство человека, воспитывая нравственное отношение к общественному труду, высокую мораль повседневной жизни и быта, наше искусство тем самым практически участвует в совершенствовании социализма, реализации решений XXVII съезда КПСС.

Рост общей культуры и образованности населения создает объективные предпосылки все более действенного влияния искусства на духовный и эмоциональный мир современника, а значит, и на развитие его социального сознания, культуры чувств.

На своем практическом опыте мастера кино убеждаются, что дарование художника полнее всего раскрывается, когда оно отдано самому высокому, что создано историей человечества, самому дорогому для истинно передового таланта — борьбе за коммунистическое счастье трудового народа. Все лучшее, что есть у него в душе, такой художник отдает другим людям. Чужого горя для него не бывает. Радости и заботы народные — его личные радости и заботы.

На XIV Московском Международном кинофестивале фильм Э. Климова «Иди и смотри» («Беларусьфильм» и «Мосфильм», 1985 г., сценарий написан режиссером вместе с А. Адамовичем по его произведениям) получил Главный приз. Этот фильм — память о заживо сожженной фашистами белорусской Хатыни, сотнях других сел Белоруссии, этот фильм — реквием по тысячам и миллионам людей, уничтоженных карателями и палачами, этот фильм — суровое предостережение империалистическим агрессорам...

Фильм Юрия Бондарева, Александра Алова, Владимира Наумова «Берег» также рассказывает о войне, точнее о последних ее днях, когда все уже было кончено, но война продолжала властно вмешиваться в судьбы людей, в их взаимоотношения. Картина еще раз подтверждает, что тема войны для советских кинематографистов еще далеко не исчерпана и дает возможность, опираясь на накопленный опыт, освещать новые, неисследованные моменты и нюансы. Очень сильно и убедительно сняты в «Береге» военные сцены, воскрешающие на экране самоотверженность и душевную широту героев войны. Эмоционально, но без ложного, надрывного пафоса и потому особенно убедительно авторы этого впечатляющего фильма рассказывают о любви на войне, объединяющей людей, стоящих на разных социальных и политических позициях, на разных «берегах»...

Прошлое в этом фильме неразрывно связано с настоящим. Так, например, уже в сегодняшнем, сиюминутном дне легче решаются проблемы и находятся ответы на вопросы, когда есть уверенность в том, что все прошедшее не исчезло без следа и может иногда снова вернуться. Человечество уже достаточно хорошо знает, что приносит с собой война со всеми ее последствиями. Но стало ли оно мудрее и добрее?

Сложная композиция картины дает возможность авторам проследить за судьбой героев в нескольких измерениях. События происходят в основном в наши дни, десятки лет отделяют нас от ранней молодости советского лейтенанта Никитина. Это годы, принесшие богатый опыт и в корне переменившие прежние чувства и прежнюю любовь.

Одновременно мы являемся свидетелями того, что ничто не забыто. Ничто по-настоящему сильное, оказавшее влияние на формирование личности человека. Мы видим также, как

жизнь берет верх над смертью, над прошлым, хотя и не в силах стереть его из памяти людей.

История молодого лейтенанта Нижитина и еще более юной немецкой девушки Эммы, начавшаяся в самом конце войны, переплетается с сегодняшней жизнью этих людей, чья любовь оборвалась, промелькнула, словно видение, в самые последние дни войны.

Избранный метод, с помощью которого создатели ленты перенесли на экран заботы, волнения и страсти интересных, интеллектуально и нравственно тонких людей, является редкостью в кино. Здесь нет и следа схематичности и плакатности. Психологическое исследование душ людей, оказавшихся на разных берегах жизни, делает фильм глубоким и сильным произведением. Авторам «Берега» удалось воссоздать атмосферу конца войны, убедительно и принципиально провести водораздел между мировоззрением героев, их основной жизненной ориентацией. «Берег» — это талантливая кинопoэма о чувстве, долге, об ушедшем, но никогда не уходящей из памяти поколений войне.

Вопросам сохранения мира посвящен фильм «Победа», поставленный Евгением Матвеевым по одноименному роману Александра Чаковского на студии «Мосфильм» при участии кинематографистов ГДР. Картина повествует о победе разума над силами войны и реакции. Оба показанных в ленте события (Потсдам и Хельсинки) умело объединены с помощью раскрытия судеб двух главных действующих лиц: советского журналиста Воронова (Александр Михайлов) и американского репортера Брайта (Андрей Миронов), которые встречаются в Потсдаме в 1945 году, завязывают дружбу, а затем спустя тридцать лет судьба вновь их сталкивает в Хельсинки, где 35 государств собрались, чтобы подписать

Заключительный акт общеевропейского Совещания по безопасности и сотрудничеству.

Режиссер «Победы» создал правдивое произведение, воссоздающее с документальной точностью ход Потсдамской конференции в 1945 году и конференции в Хельсинки 1975 года, показав тесную связь между этими событиями и их значение для современного мира.

Лента рассказывает о чаяниях человечества, жаждущего прочного мира после окончания второй мировой войны, и о том, как быстро улетучились эти надежды из-за политики бывших союзников СССР, преследовавших свои классовые интересы; о победе миролюбивых сил, добившихся созыва Хельсинкской конференции через 30 лет, о надеждах, связанных с ней. Авторы фильма не скрывают опасений по поводу меняющейся к худшему международной обстановки спустя более десяти лет после успеха «разрядки» в Хельсинки. Кроме документальных зарисовок исторических событий в картине на примере судьбы двух вымышленных героев показан диаметрально противоположный подход представителей двух разных социально-политических систем к важнейшим вопросам, волнующим все человечество.

Конфронтация их позиций служит создателям фильма основой для изображения моральной силы советских людей и жалкого удела американского журналиста, пытавшегося остаться честным, но вынужденного предать свои взгляды и своих друзей.

Мы живем в эпоху, когда каждый разумный человек задумывается над будущим планеты. Конфликт Воронова с американским журналистом Брайтом из-за книги, написанной последним ради выживания в обществе, где все продается и покупается, свидетельствует о том, что Хельсинкский до-

кумент о безопасности и сотрудничестве 35 государств не всем пришелся по душе в капиталистических странах.

В современную эпоху, когда империалистические круги стремятся поставить под сомнение результаты Потсдамской конференции, такие фильмы, как «Победа», имеют чрезвычайно важное значение. С помощью сочетания архивных кадров и эпизодов, в художественной форме воссозидающих исторические факты, срываются покровы с закулисных махинаций представителей США и Великобритании, обнажаются их цели и замыслы. Мир раз и навсегда должен осознать, что советская внешняя политика не имеет ничего общего с тем, что ей пытаются приписать буржуазные средства массовой информации на протяжении вот уже почти семидесяти лет.

Картина «Победа» — художественное произведение, и вместе с тем она является убедительным документом, хроникой событий, оказавших решающее влияние на всю новейшую историю человечества. Это не волнующий рассказ о войне и не свидетельство фронтового героизма солдат. Фильм рассказывает о борьбе за мир на нашей планете, о победе трезвого разума и ответственности человека за мирное сегодня и завтра.

Потсдамская конференция 1945 года и созданная через 30 лет после нее Хельсинкская конференция по безопасности и сотрудничеству в Европе — вот два узловых момента романа Чаковского, в котором он стремится рассказать правду о времени надежд, о твердой решимости прогрессивного человечества больше никогда не допустить войны, о времени нарастающей тревоги людей перед угрозой ядерного конфликта, к которому толкают мир реакционные силы империализма.

Фильм этот — не о победе оружия. Он — о победе разума, здравого рассудка. Это призыв ко всем честным

людям усилить активность в борьбе за прочный мир на земле.

Продолжили работу по созданию фильмов военно-патриотической тематики к 40-летию Победы мастера кинопублицистики. На экраны страны вышли такие киноленты, как «Мы из блокады. По воспоминаниям фронтового оператора», «Грозовая даль памяти», «Халхин-Гол: необъявленная война», «Бабушка, наденьте ордена», «Война народная», «Этот День Победы», «Тогда, в 45-м», «Спроси у памяти своей», «Политрук Василий Клочков», «Подвиг на Востоке». Вновь были показаны удивительные по силе документального воздействия кинокартины, созданные в 1945—1946 годах: «Парад Победы», «Разгром милитаристской Японии», «Суд народов».

Новые грани воплощения героико-патриотической темы в киноискусстве продемонстрировала полнометражная лента «Маршал Жуков. Страницы биографии», созданная на Центральной студии документальных фильмов (авторы сценария — И. Ицков и М. Бабак, режиссер — М. Бабак).

У истоков создания картины стоял К. М. Симонов, в последние годы своей жизни много и увлеченно работавший в документальном кинематографе. В своей творческой заявке, направленной в Госкино СССР, К. М. Симонов, в частности, указывал: «Жанр фильма предлагаю обозначить как художественно-биографический... Зритель увидит фильм, посвященный военной деятельности Г. К. Жукова в годы 1939—1945-й.

Думаю, что временные рамки определены правильно — все самое главное, сделанное Жуковым, что сохраняется в народной памяти, совершено им именно в эти, решавшие судьбу страны годы».

Перед авторами картины о прославленном советском полководце встал ряд серьезных творческих проб-

лем. Первая из них, как ни парадоксально, связана с тем, что уже несколько изданий выдержали монументальные «Воспоминания и размышления» Георгия Константиновича Жукова, и материал их широчайшим образом известен как читательской, так и зрительской аудитории. Опираясь, естественно, на мемуары маршала, авторам следовало искать такие пласти документов, такие «ракурсы» рассказа, чтобы не повторять уже известное, а представить будущему зрителю новую информацию, новое осмысление тех или иных событий.

Надо сказать, что в основном эту задачу удалось решить — картина во многом расширяет, дополняет, уточняет наши знания о жизни и деятельности Г. К. Жукова. Но главное достоинство ленты видится все-таки в другом: в соединении канвы биографического рассказа, личной судьбы легендарного военачальника с этапами жизни нашей страны. Ведь Жукова как личность, как полководца сформировала сама история наша — Октябрьская революция, Коммунистическая партия, Красная Армия...

Авторы фильма столкнулись с трудностями в подготовке, сабирании материала. Жуков, командовавший пятью фронтами, десятки раз выезжавший в район боевых действий в качестве заместителя Верховного Главнокомандующего, представителя Ставки, разумеется, вовсе не стремился к тому, чтобы его поездки были зафиксированы на пленке. Столько терпения, настойчивости, кропотливого исследовательского труда стоит за каждым новым кадром, за каждым новым, доселе неизвестным портретом полководца! И таких не виденных прежде, а порой и вовсе уникальных находок в картине немало.

Сложный по построению, по композиции фильм «Маршал Жуков. Страницы биографии», однако, смотрится,

что говорится, на одном дыхании. Этому во многом способствует Ведущий — трудную его «роль» авторы, в согласии с замыслом К. М. Симонова, отвели Михаилу Ульянову.

В лучших эпизодах фильма (например, в главе, посвященной подписанию Акта о безоговорочной капитуляции германской армии в Карлсхорсте) соединение архивной хроники и публицистического комментария Ведущего — Ульянова дает интересный художественный эффект. Мы видим событие истории как бы дважды — тогда, когда оно происходило и было зафиксировано киноаппаратом, и таким, каким оно сегодня остается в нашей общей памяти.

Это делает еще более убедительными главы, посвященные героическим страницам Великой Отечественной. Знаменательным также является приводимый в фильме разговор, состоявшийся между Г. К. Жуковым и генералом Д. Эйзенхауэром уже по окончании войны. Американский военачальник скептически заметил, что он «не верит в толпу героев». И, как бы опровергая эту кощунственную формулу, авторы показывают поистине массовый героизм советских воинов, рожденный нашим строем, всеми годами работы Коммунистической партии, — их сознательное патриотическое стремление даже в последнем штурме, на улицах и площадях Берлина, приблизить победный салют...

Посмотрев фильм И. Ицкова и М. Бабак, еще острее понимаешь, почему свою книгу «Воспоминания и размышления» четырежды Герой Советского Союза, Маршал Г. К. Жуков посвятил Солдату — «автору Победы».

В нашем искусстве — не только в кинематографе — все чаще за тему великого подвига советского народа в битве с фашизмом берутся художники, не пережившие испытаний огненных лет, не слышавшие свиста пули,

воя снарядов и мин. В подходе к столь важной и трудной теме они опираются на опыт своих предшественников, учителей, художников-фронтовиков. Но они идут и дальше, обращаясь не только к людям, прошедшим войну, но и к своим сверстникам, к тем, кто только вступает в жизнь. И в этой преемственности, в этой связи времен заложен большой импульс творческого поиска, новых художественных открытий и достижений.

Свидетельство и подтверждение тому — фильм «Маршал Жуков. Страницы биографии».

Историческая память не наследуется от поколения к поколению сама собой, она результат продуманной, целенаправленной работы. Как и эпопея «Великая Отечественная», кинолента «Маршал Жуков» и многие последующие фильмы сделали в этом смысле очень важное дело, ибо были обращены к сердцу человеческому. И нашли в нем благодарный отзвук. Два фактора особенно дороги в оценке фильмов о Великой Отечественной войне молодым поколением: осознание высокой гуманистической миссии советского народа и нравственного итога войны и понимание исторической ответственности своего поколения в сохранении мира и защите своего Отечества от современных сил реакции и войны.

Зримые страницы истории народа помогают молодым увидеть связь времен. Какое чувство удовлетворения от проделанной работы и какое счастье может испытывать художник-публицист, когда осознает, что созданное им помогло молодым людям глубже и воочию ощутить понятие о добре и зле, справедливости и насилии! Кино может быть учебником жизни, вызывать чувство ответственности за судьбы мира у всех живущих на земле.

Мысли и чувства молодежи о подвиге военных лет имеют чрезвычайно

важное значение для определения направления идеально-воспитательной работы с теми, кому предстоит вместе с нашей Родиной и всем миром перешагнуть третье тысячелетие. Киноэпопея «Великая Отечественная», телевизионный сериал «Стратегия Победы», другие фильмы, вышедшие на экран в годовщину 40-летия разгрома гитлеровского фашизма и японского милитаризма, выполнили здесь двуединую задачу: они способствовали выявлению умонастроений молодежи и фиксировали тот исторический опыт, который должно наследовать каждое поколение в обществе.

Продолжая последовательную борьбу за мир, выступая с новыми мирными инициативами, предлагая конкретный путь поэтапного (рассчитанного по годам и даже месяцам), полного разоружения и избавления человечества от угрозы ядерной смерти уже в этом тысячелетии, наша партия и государство призывают к бдительности, готовности Армии и Флота, всего народа отстоять безопасность страны. При этом все помыслы советских людей устремлены на то, чтобы нашего воина, стоящего на страже мира, окружала тишина, а не разрывы снарядов и бомб. В этом историческая миссия нашей Армии и каждого стоящего в ее строю солдата. А какой он, каждый? Что думает он, конкретно он — о войне и мире, о добре и зле, о жизни и смерти, о долге и подвиге? Вот что должны раскрывать на экране наши кинематографисты. Вот каких документальных и игровых картин с нетерпением ждет зритель. Ведь каждому из нас хочется знать, кто они, наши защитники, — солдаты народа, солдаты мира!

Наши экранные публицисты мало создают политических произведений на международные темы, все еще недостаточно активно ведут очень нужный в нынешних условиях разговор

с теми людьми Запада (таких немало!), которые ставят СССР и США «на одну доску» в их якобы одинаковой ответственности за гонку вооружений. А такой разговор на западном экране уже ведется. И ведется с враждебных позиций: в буржуазных фильмах СССР выглядит на экране (в глазах многих западных зрителей) как пугающий источник военной опасности. Люди, чье сознание находится под влиянием пропаганды Вашингтона и НАТО, получают на западном документальном экране все новые «подтверждения» этой пропаганды. И в ряде случаев ложь, облаченная в форму кинодокумента, действует с большей убеждающей силой, чем антисоветская «кинобеллетристика» — фильмы с придуманными, сочиненными сюжетами. Все что необходимо учитывать в кинематографической контрпропаганде.

Лучшие фильмы о событиях 1941—1945 годов показывают войну как смертельную схватку социализма с наиболее реакционными силами империализма, как борьбу социальных систем и антагонистически враждебных идеологий. Раскрываются идейные и нравственные истоки героических свершений победителей фашизма, мотивы их высоких поступков. Показывая войну во всей ее суровости, жестокости, трагизме, фильмы о войне учат зрителя мужеству, верности, долгу, формируют убежденного патриота и интернационалиста. И учат миролюбию — становятся оружием в борьбе за предотвращение войны, против агрессивных пополновений империализма.

Об этих особенностях наших лучших фильмов о войне тем более важно сказать, что среди новых картин, обращенных к событиям 1941—1945 годов, нередко встречаются ленты, повторяющие пройденное, а то и вовсе мельчащие великую тему в россыпи приключенческих сюжетов, к тому же элементарно, поверхностно решенных.

Внимание к движению характеров позволяет мастерам кино активнее утверждать те моральные ценности, идеалы, которые мы отстаиваем в борьбе с агрессивными планами империализма, буржуазной идеологией. С большой убедительностью раскрываются в лучших современных военных фильмах сущность социалистического гуманизма, патриотизм и интернационализм советского солдата — победителя фашизма, и сегодня отстаивающего мир на земле. Причем его характер дается в развитии, в реальном отношении к процессам, происходящим в обществе, в истории.

Масштаб личности героя, уровень его мышления определяют масштаб, тон, атмосферу, идейный и нравственный итог современного «сюжетного» и философско-политического фильма. Именно тогда картина станет жизнеутверждающей, оптимистичной, нравственно глубокой, когда в ней крупно, правдиво будут показаны люди, способные побороть мешающие им трудности, решить нерешенные задачи. Событием искусства может стать лишь произведение, драматургия которого, мысль и чувства героя прошли через сердце и душу художника.

Нельзя не признать, что на наших экранах все еще ощущается стремление к облегчению драматического конфликта; глубокое исследование психологии героев, внутренних мотивов их поведения подменяется поспешно подведенными «развязками», «концовками», закругляющими художественные и социальные пустоты. Военному человеку здесь особенно не везет.

И если сценаристы и режиссеры в основном научились изображать представителя высшего военного командования (хотя порой и излишне монументально), то солдату и офицеру, особенно современной армии и флота, действительность не везет. Их об-

разы весьма часто скучны, невыразительны, поверхностны.

Главное сегодня, что не может не беспокоить, это безжизненность, невыразительность иных фильмов военной тематики. Причин этому немало. Прежде всего следует, видимо, отметить слаженность конфликтов, облегченность жизненных обстоятельств, поразительная в своей бестактности легкость в разрешении сложных вопросов, которые рассматриваются в такого рода произведениях. В действительности же на фронте и в тылу, в дни былые и спустя сорок лет все оказывается не так, на поверку выходят куда более сложные, порой просто трагические (причем отнюдь не только негативные) конфликты, да и герои, их разрешающие, куда более сложные, неоднозначно действующие личности, чем это пытается показать и доказать нам обычный и «голубой» экран...

Порой складывается впечатление, что авторы такого рода картин находятся в полном вакууме, их не касаются сложности истории и сегодняшней действительности, жизненных событий и конфликтов, им не хватает гражданской смелости и принципиальности.

Пока существует угроза миру на земле, человек в военной форме — солдат мира — будет привлекать к себе внимание молодежи, художников нашей страны.

Священное отношение к образу солдата — в традиции отечественной литературы и искусства. Хотелось бы только, чтобы сегодня этот образ был узнаваем, чтобы современники хотели ему верить, подражать ему. Именно такие герои могли бы активно воздействовать на умы и сердца молодежи, на формирование общественных устоев и нравственного облика. Художественное произведение будет убедительнее, если заложенное в его основе

раскрытие масштабных проблем будет конкретно, правдиво сопряжено с эпохой, облечено в живую плоть, вписано в контекст времени.

Соединение художественной проницательности с наиболее современными знаниями о человеке и мире, с первоочередными заботами живой практики — самый короткий и эффективный путь к выражению общественной потребности, к ответу на те социально и нравственно подготовленные ожидания, которые всегда и непременно живут в зрителе. Художник, вдохновившийся реальностью нашей жизни, ратным подвигом и повседневными мирными буднями армии и флота, способен создать произведение, которое вызовет общественный интерес, поможет воспитать настоящего человека нашего общества — гражданина и патриота с развитым чувством долга и ответственности. Такие примеры сегодня явили нам советские воины, выполняющие свою интернациональную миссию в Афганистане. Важно, чтобы достойные любви и подражания образы плотнее населяли экран, активнее влияли на общественную атмосферу, оставляли заметный след в зрительских чувствах и настроениях.

Чтобы соответствовать задачам времени, рости, двигаться вперед, нужно обладать идейной убежденностью, партийной страстью, социальным оптимизмом, высокой сознательностью, зоркостью наблюдений и трудолюбием — этими бесспорными слагаемыми большого таланта. Именно таких талантов всегда требовала военная тема в нашем киноискусстве.

В решении задач борьбы за мир, военно-патриотического воспитания советских людей большая и ответственнейшая роль отводится кинематографу, самому массовому и одному из важнейших современных искусств.

Иллюстрации



«ОКТЯБРЬ» [реж. С. Эйзенштейн]

«ЧАПАЕВ» [реж. братья Васильевы]





«МЫ ИЗ КРОНШТАДТА» (реж. Е. Дзиган)

«ТРИНАДЦАТЬ» (реж. М. Ромм)





«ЩОРС» [реж. А. Довженко]

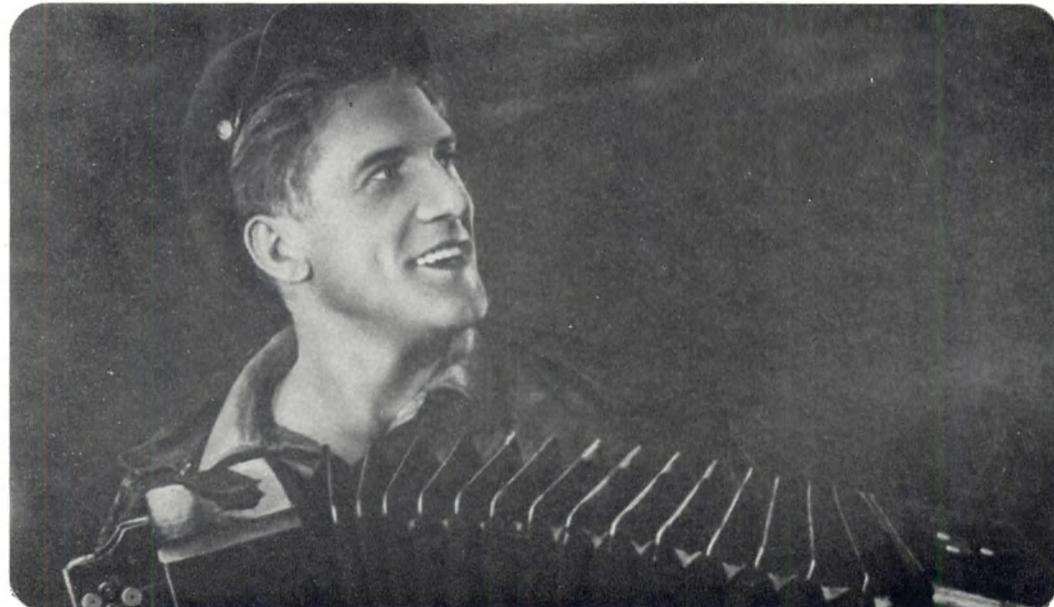
«КОТОВСКИЙ» [реж. А. Файнциммер]





«ЧЕЛОВЕК С РУЖЬЕМ» (реж. С. Юткевич)

«ТРАКТОРИСТЫ» (реж. И. Пырьев)





«РАДУГА» (реж. М. Донской)

«СЕКРЕТАРЬ РАЙКОМА» (реж. И. Пырьев)





«ДВА БОЙЦА» (реж. Л. Луков)

«ПОДВИГ РАЗВЕДЧИКА» (реж. Б. Барнет)





«ПОВЕСТЬ О НАСТОЯЩЕМ ЧЕЛОВЕКЕ» (реж. А. Столпер)

«РЯДОВОЙ АЛЕКСАНДР МАТРОСОВ» (реж. Л. Луков)





«ВЕЛИКИЙ ПЕРЕЛОМ» [реж. Ф. Эрмлер]

«КОНСТАНТИН ЗАСЛОНОВ» [реж. В. Корш-Саблин и А. Файнциммер]





«ДОМ, В КОТОРОМ Я ЖИВУ» [реж. Л. Кулиджанов и Я. Сегель]

«ЛЕТЯТ ЖУРАВЛИ» [реж. М. Калатозов]





«СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА» (реж. С. Бондарчук)

«ОТЕЦ СОЛДАТА» (реж. Р. Чхеидзе)





«МИР ВХОДЯЩЕМУ» [реж. А. Алов и В. Наумов]

«БАЛЛАДА О СОЛДАТЕ» [реж. Г. Чухрай]





«ОНИ СРАЖАЛИСЬ ЗА РОДИНУ» [реж. С. Бондарчук]

«БЛОКАДА» [реж. М. Ершов]





«ЖИВЫЕ И МЕРТВЫЕ» (реж. А. Столпер)

«НА ВОЙНЕ КАК НА ВОЙНЕ» (реж. В. Трегубович)





«АТЫ-БАТЫ, ШЛИ СОЛДАТЫ» (реж. Л. Быков)

«В БОЙ ИДУТ ОДНИ СТАРИКИ» (реж. Л. Быков)





«А ЗОРИ ЗДЕСЬ ТИХИЕ...» [реж. С. Ростоцкий]

«ТОВАРИЩ ГЕНЕРАЛ» [реж. Т. Вульфович]

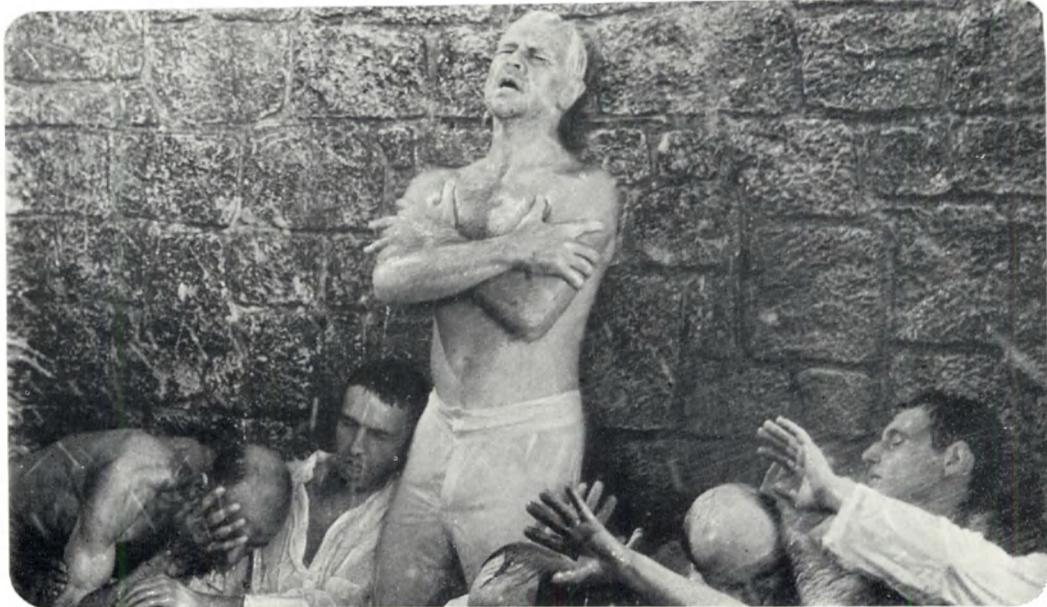




«ГОРЯЧИЙ СНЕГ» (реж. Г. Етиазаров)

«ОСВОБОЖДЕНИЕ» (реж. Ю. Озеров)





«РОДИНЫ СОЛДАТ» (реж. Ю. Чулюкин)

«Я — ШАПОВАЛОВ» (реж. Е. Карелов)

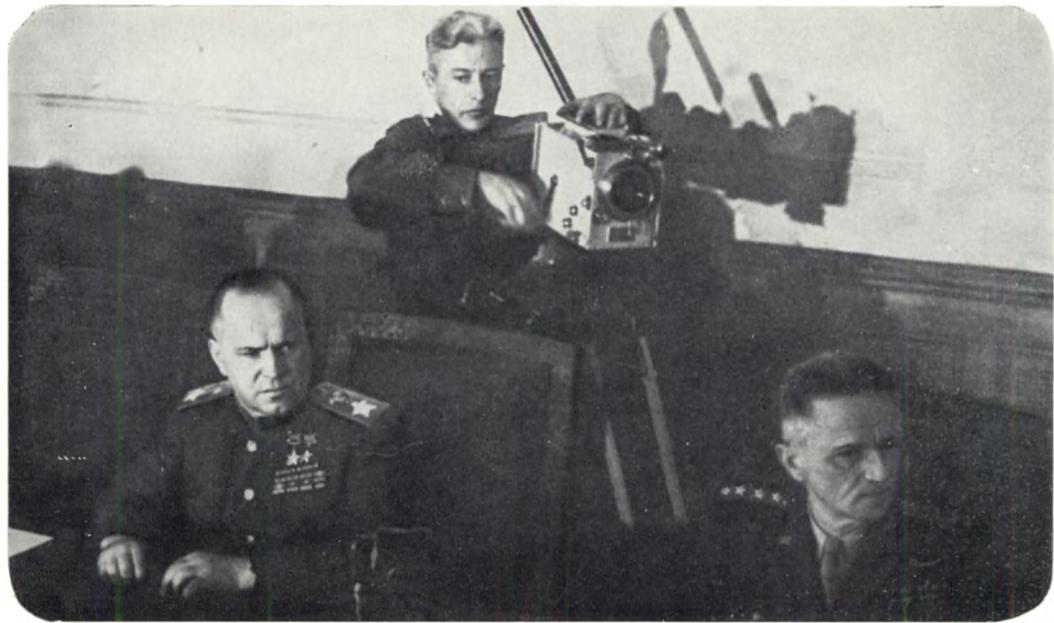




«ВОСХОЖДЕНИЕ» (реж. Л. Шепитько)

«РОДНИК» (реж. А. Сиренко)





Роман Кармен и маршал Г. К. Жуков. Май 1945 г.

«СУДЬБА» [реж. Е. Матвеев]





«ОЖИДАНИЕ ПОЛКОВНИКА ШАЛЫГИНА» (реж. Т. Золсов)

«БУКЕТ ФИАЛОК» (реж. В. Строева)





«ЗВЕЗДОПАД» (реж. И. Таланкин)

«У ОПАСНОЙ ЧЕРТЫ» (реж. В. Георгиев)





«ШЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ ГОД ВОЙНЫ» (реж. В. Николаенко)

«КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ» (реж. В. Ордынский)





«В НЕБЕ НОЧНЫЕ ВЕДЬМЫ» [реж. Е. Жигуленко]

«АЛЕКСАНДР МАЛЕНЬКИЙ» [реж. В. Фокин]





«ПОТЕРЯННЫЙ КРОВЬ» (реж. М. Гедрис)

«ЭКЗАМЕН НА БЕССМЕРТИЕ» (реж. А. Салтыков)





«Я ТЕБЯ НИКОГДА НЕ ЗАБУДУ» (реж. П. Кадочников)

«Я ТЕБЯ НИКОГДА НЕ ЗАБУДУ»





«ОСОБО ВАЖНОЕ ЗАДАНИЕ» [реж. Е. Матвеев]

«ЧЕРНАЯ БЕРЕЗА» [реж. В. Туров]





«ПРИКАЗ: ОГОНЬ НЕ ОТКРЫВАТЬ» (реж. Ю. Иванчук)

«ПРИКАЗ: ПЕРЕЙТИ ГРАНИЦУ» (реж. Ю. Иванчук)





«МИНУТА МОЛЧАНИЯ» (реж. И. Шатров)

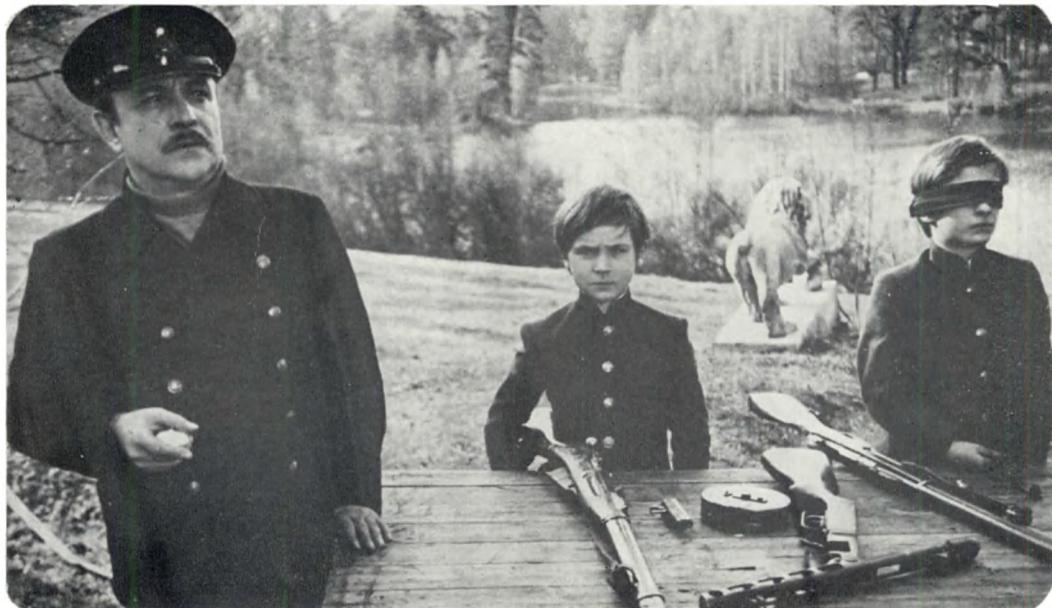
«ЧЕРЕЗ ГОБИ И ХИНГАН» (реж. В. Ордынский)

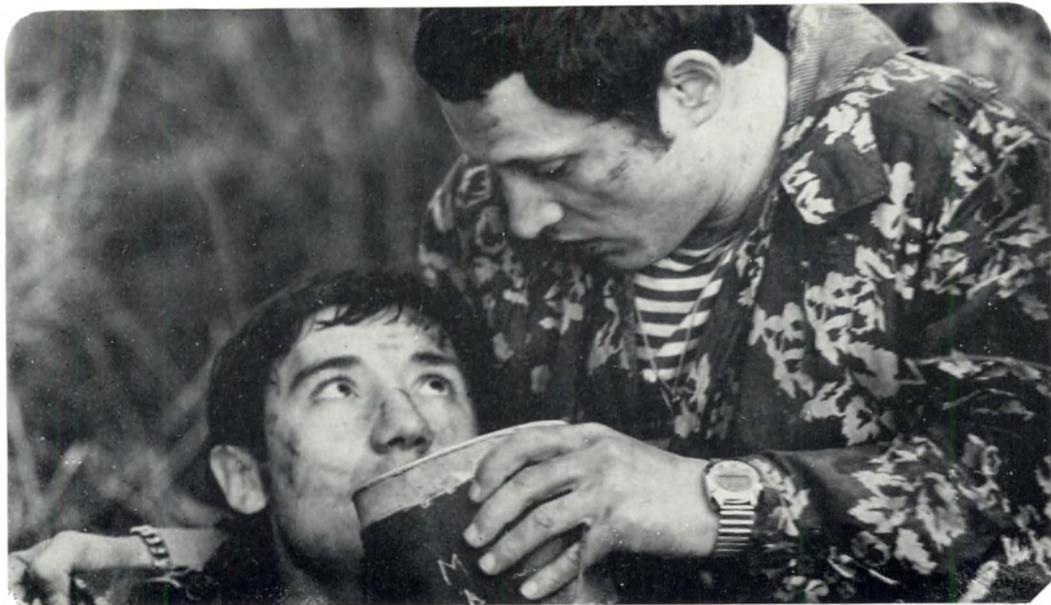




«А У НАС БЫЛА ТИШИНА» (реж. В. Шамшурин)

«ПОДРАНКИ» (реж. Н. Губенко)





«ТОЧКА ОТСЧЕТА» (реж. В. Туров)

«ОТ ЗАРИ ДО ЗАРИ» (реж. Г. Егиазаров)





«ВЕСЕННИЙ ПРИЗЫВ» (реж. П. Любимов)

«ЛЮДИ В ОКЕАНЕ» (реж. П. Чухрай)





«В ЗОНЕ ОСОБОГО ВНИМАНИЯ» (реж. А. Малюков)

«ГОЛУБЫЕ МОЛНИИ» (реж. И. Шмарук)





«ЖИЗНЬ МОЯ — АРМИЯ» [реж. Ю. Борецкий]

«ДУМА О КОВПАКЕ» [реж. Т. Левчук]





«КРИК ГАГАРЫ» (реж. С. Линков)

«КОРПУС ГЕНЕРАЛА ШУБНИКОВА» (реж. Д. Вятыч-Бережных)





«ХРОНИКА ПИКИРУЮЩЕГО БОМБАРДИРОВЩИКА» (реж. Н. Бирман)

«КОМАНДИР СЧАСТЛИВОЙ «ЩУКИ» (реж. Б. Волчек)

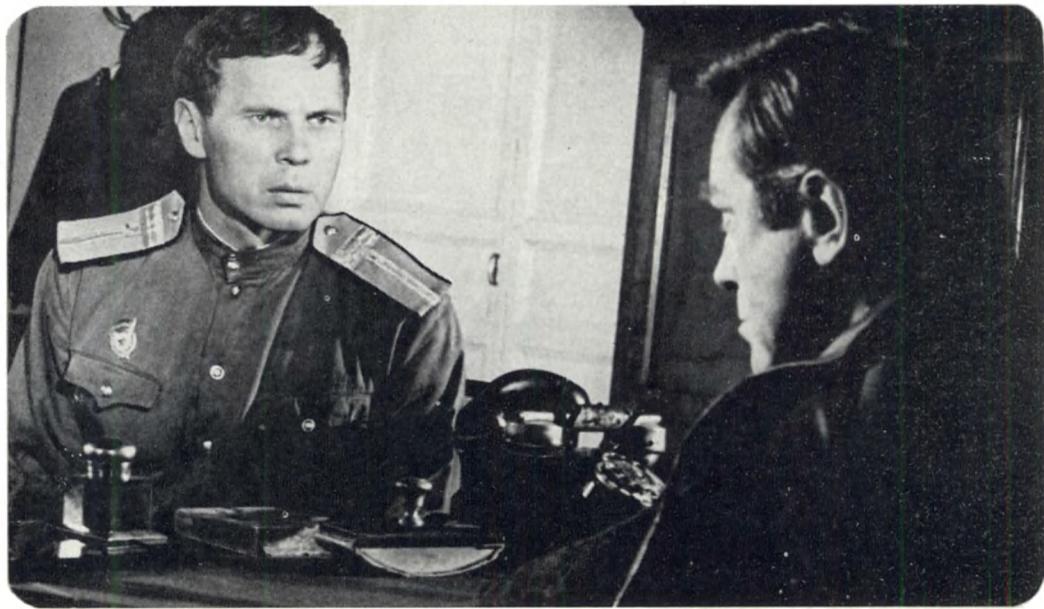




«О ТЕХ, КОГО ПОМНЮ И ЛЮБЛЮ» (реж. Н. Вехотко и В. Трощенко)

«ПРИШЕЛ СОЛДАТ С ФРОНТА» (реж. Н. Губенко)





«СТАРШИНА» (реж. Н. Кошелев)

«ДВАДЦАТЬ ДНЕЙ БЕЗ ВОЙНЫ» (реж. А. Герман)





«ПЛАМЯ» (реж. В. Четвериков)

«ВОРОТА В НЕБО» (реж. Д. Вятич-Бережных)





«ПО ЗАКОНАМ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ» (реж. И. Слабневич)

«ОТ БУГА ДО ВИСЛЫ» (реж. Т. Левчук)





«ФРОНТ ЗА ЛИНИЕЙ ФРОНТА» (реж. И. Гостев)

«ФРОНТ БЕЗ ФЛАНГОВ» (реж. И. Гостев)





«ВОЕННО-ПОЛЕВОЙ РОМАН» (реж. П. Тодоровский)

«ДВАЖДЫ РОЖДЕННЫЙ» (реж. А. Сиренко)





«ПОБЕДА» (реж. Е. Матвеев)

«ПОБЕДА»





«ПОБЕДА»

«ПОБЕДА»





«МАРШАЛ ЖУКОВ. СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ» (реж. М. Бабак)

«МАРШАЛ ЖУКОВ. СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ»





«БИТВА ЗА МОСКВУ» [реж. Ю. Озеров]

«БИТВА ЗА МОСКВУ»





«БИТВА ЗА МОСКВУ»

«БИТВА ЗА МОСКВУ»



КАМШАЛОВ А. И.

**К 18 Героика подвига на экране: Военно-патриотич.
тема в советском кинематографе.— М.: Искусство,
1986.— 224 с., [24] л. ил.**

Название книги говорит само за себя. Автор на многочисленных примерах из истории и современной практики отечественного кинематографа показывает, как складывалась и успешно развивается по сию пору военно-патриотическая тема, как советский экран отражал и продолжает отражать массовый геройзм народа в годы Великой Отечественной войны и непрерывющую солдатскую доблесть в мирное время. В книге удачно сочетаются исследовательское и публицистическое начало, ее пафос составляет благородное стремление воспитать в читателе гражданские, патриотические чувства.

**К 4910020000-141
025[01]-86 120-85**

ББК 85.374(2)

Александр Иванович Камшалов

ГЕРОИКА ПОДВИГА НА ЭКРАНЕ

Редактор Д. С. Шацилло

Художник Н. Н. Смоляков

Художественный редактор Г. К. Александров

Технический редактор Н. С. Еремина

Корректоры Е. Р. Лаврова, Н. Н. Прокофьева

ИБ. № 2267

Сдано в набор 05.12.85. Подписано в печать 16.06.86. А06656.
Формат издания 70×90/16. Бумага тип. № 1. Гарнитура
журнально-рубленая. Печать высокая. Усл. печ. л. 19,89.
Усл. кр.-отт. 19,89. Уч.-изд. л. 21,685. Изд. № 15482. Тираж
15 000. Заказ 3196. Цена 1 р. 90 к. Издательство «Искусство»,
103009 Москва, Собиновский пер., 3. Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном
комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной
торговли. 129243 Москва. Мало-Московская, 21.